

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

Fernanda Letícia R. Algayer

DO POETA AO PRESBÍTERO EXISTENCIALISTA:
UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DE
PERSONAGENS NAS NARRATIVAS JORNALÍSTICO-
LITERÁRIAS DE MARCOS FAERMAN

Passo Fundo

2017

Fernanda Letícia R. Algayer

DO POETA AO PRESBÍTERO EXISTENCIALISTA: UM
OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS NAS
NARRATIVAS JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS DE MARCOS
FAERMAN

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo, sob a orientação da Ms. Maria Joana Chiodelli Chaise.

Passo Fundo

2017

Fernanda Letícia R. Algayer

Do poeta ao presbítero existencialista: um olhar sobre a construção de personagens nas narrativas jornalístico-literárias de Marcos Faerman

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo, sob a orientação da Ms. Maria Joana Chiodelli Chaise.

Aprovada em ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Ms Maria Joana Chiodelli Chaise – UPF

Prof. _____ - _____

Prof. _____ - _____

A Dorothy Blu, meu pilar criativo de sustentação. Obrigada por tudo!

Agradeço a minha mãe, Carla, que com seus esforços fez com que meus estudos se tornassem possíveis desde sempre. A minha irmã Luiza, pelas palavras por entre olhares e gestos. Meu irmão Lorenzo, mesmo geograficamente longe, sempre presente para ouvir meus desabafo existenciais e acadêmicos. Minha avó do coração, Solange, por mostrar zelo, prontidão e incentivo de leitura (*habemus* Machado de Assis!). A minha orientadora Maria Joana Chaise, pelas aulas ao longo do curso, pelo projeto Observatório de Meios que me engrandeceu enquanto estudante e ser humano, e pelas palavras trocadas durante as orientações. Aos meus demais professores e colegas de curso, pelos debates e troca de conhecimento. Um agradecimento às minhas queridas amigas Fernanda de Oliveira e Janaína Sá, que com memes e áudios me divertiram e me fizeram esquecer por alguns instantes do nervosismo dessa etapa. A George Harrison, pelo mantra *All things must pass, all things must pass away* que me fez perseverar acreditando que tudo daria certo. Ahh, a literatura! A música, a arte, o cinema... Os ares que respiro e potencializam o meu *conatus*! Proponho um brinde a isso, também. E tem de ser com um magnífico chá de maracujá cujo aroma me conforta e lembra a infância.

Farto de ver. A visão que se reencontra em toda parte. Farto de ter. O ruído das cidades, à noite, e ao sol, e sempre. Farto de saber. As paradas da vida.

- Ó Ruídos e Visões! Partir para afetos e rumores novos.

Arthur Rimbaud

A vida é apenas um estrondo sobre uma extensão sem coordenadas e o universo uma geometria que sofre de epilepsia.

Emil Cioran

É sempre mais difícil ancorar um navio no espaço.

Ana Cristina César

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo compreender quais são as fontes entrevistadas e como elas são construídas enquanto personagens nas narrativas jornalístico-literárias do jornalista Marcos Faerman. A metodologia utilizada para tanto foi a análise de conteúdo, com instrumental de análise composto pelas proposições de Schmitz (2011), Friedman (apud Brait, 2005) e Lima (2009). Como resultados, constatou-se a partir de análise que as fontes entrevistadas são populares e testemunhais, assim como foi detectada a presença de sinais de fontes oficiais e de referência. Sobretudo, a pesquisa concluiu que as personagens são construídas a partir de uma perspectiva de humanização e crítica social.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Teoria construcionista. Construção de personagem. Marcos Faerman.

ABSTRACT

This work completion aimed to understand which sources are interviewed and how they are constructed as characters in the journalistic-literary narratives of journalist Marcos Faerman. The methodology used was the analysis of content with analysis tools composed by the propositions of Schmitz (2011), Friedman (apud Brait, 2005) and Lima (2009). As a result, it was verified from the analysis that the interviewed sources are popular and witnesses. As well the presence of signs from oficial and reference sources was detected. The research found that the characters are construted in a humanization and social criticism perspective.

Keywords: New Journalism. Constructivist communication theory. Character construction. Marcos Faerman.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	10
2. JORNALISMO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL	12
2.1 As fontes no jornalismo.....	15
3. JORNALISMO LITERÁRIO	19
3.1 Cruzamento entre jornalismo e literatura.....	22
3.2 New Journalism.....	23
4. CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS	26
4.1 A personagem na literatura.....	26
4.2 A tipologia do narrador de Norman Friedman.....	29
4.3 A personagem no jornalismo literário.....	32
5. METODOLOGIA	36
5.1 Categorias de análise e indicadores.....	37
5.2 Sobre Marcos Faerman.....	38
6. ANÁLISE	40
6.1 Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são	41
6.2 Assim lutou a favela.....	49
6.3 Síntese da análise.....	62
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	69
ANEXOS	70

INTRODUÇÃO

Talvez um estímulo para se afeiçoar à literatura, em um primeiro momento, seja a vontade de imergir em outras realidades e esquecer, pelo menos por alguns instantes, a realidade cotidianamente vivida. Quiçá haja ainda uma intensificação e o ser sinta uma necessidade incontornável de resgate. Eis-me, aqui, como resultado de ambos. Pois foi com o intento de magnetização pela arte e resgate de uma sensibilidade perdida na inércia do cotidiano, que me aproximei, precocemente, da literatura, sobretudo da poesia, como um meio de me afastar de automatismos e conviver com narrativas profundas sobre a condição humana. Depois de me inebriar com os poemas de Florbela Espanca, de me encantar com o absurdismo de Kafka e me espantar com Campos e Caeiros e tantas outras personas criadas por Fernando Pessoa, descobri no jornalismo literário uma potência no tocante a uma transformação social da realidade, em especial, as potencialidades das narrativas do jornalista gaúcho Marcos Faerman.

Porventura, foi com a sentença interrogativa “morrer envenenado é pior do que morrer de fome?”, presente na reportagem Alagados, Baía de Todos os Santos: aqui está o perigo que ameaça os pescadores, publicada em 1975, no Jornal da Tarde, que os chuviscos em meus olhos decidiram que não bastava pernoitar nos textos, antes, era preciso de um mergulho profundo nessas águas recheadas de sensibilidade e crítica social. Tais águas que talvez possam ser denominadas de empatia, já que o jornalista não entrevista as pessoas tão somente para imprimir veracidade ao fato, antes, olha para o outro, escuta suas histórias, o encara enquanto pessoa, indivíduo dono de uma trajetória própria de vida, embora inserido em um cenário macro, com período histórico e contextos sociais definidos.

Evitar os definidores primários, fornecer visões amplas da realidade, além de conferir perenidade como as grandes obras da literatura são pontos interessantes no vislumbre das narrativas de jornalismo literário. Daí que esta pesquisa se propõe a responder o seguinte problema de pesquisa: quais são as fontes entrevistadas e como elas são construídas enquanto personagens nas narrativas jornalístico-literárias do jornalista gaúcho Marcos Faerman?

O objetivo deste trabalho, portanto, é discutir a construção da apresentação da fonte no jornalismo literário, esta construída enquanto personagem a partir de recursos

literários de caracterização. Desta feita, fonte e personagem serão utilizados como sinônimos neste trabalho sem que isso coloque em jogo a veracidade das informações ou signifique que estejamos tratando de personagens fictícios. Personagem, aqui, não significa um personagem fictício, mas uma pessoa real, que foi entrevistada por um jornalista para que este pudesse construir a narrativa baseado no que escutou/observou no ambiente em que a entrevista foi concedida.

Foram selecionadas duas reportagens produzidas por Faerman para o Jornal da Tarde, em 1976 e 1977, respectivamente: “Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são” e “Assim lutou a favela”. Por conseguinte, a metodologia escolhida foi a análise de conteúdo, que se dará a partir do entendimento de Hercovitz (2007). A fundamentação teórica serve como guia para definir as categorias de análise.

No primeiro capítulo, será discutido o jornalismo como construção social da realidade a partir da teoria construcionista e da teoria do *newsmaking* conforme as considerações de Pena (2005) e Traquina (2012), além de situar sobre as fontes no jornalismo tendo em vista a taxonomia de fontes elaborada por Schmitz (2011). No segundo capítulo, as características do jornalismo literário e o cruzamento entre jornalismo e literatura serão trazidos a partir dos apontamentos de Lima (2009), Pena (2006) e Bulhões (2007). No terceiro capítulo, algumas questões importantes no que concerne à construção de personagens na literatura e no jornalismo serão apresentadas, incluindo a tipologia do narrador de Friedman e alguns aspectos de criação literária considerados em Brait (2006), Leite (2007) e Lima (2009).

Faerman traz em suas narrativas personagens complexas que nos confrontam muito mais a refletir sobre as realidades apresentadas do que a tirar conclusões vertiginosas. Daí vem a importância de estudar e consequentemente divulgar acadêmica e profissionalmente a obra do jornalista, que é pouco estudada e conhecida.

O JORNALISMO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL

O jornalismo, enquanto atividade, é torneado por complexos processos de seleção, ora de acontecimentos e fontes, até enquadramentos e níveis de aparecimento de cada fonte entrevistada. Compreender esses processos é afirmar o jornalismo enquanto construção social da realidade, na medida em que "qualquer acontecimento pode ser construído das mais diversas maneiras e que se pode fazê-lo significar as coisas de um modo diferente" (HALL apud TRAQUINA, 2012, p.171). Isto é, se trata de compreender que as notícias não refletem, mas representam a realidade, uma vez que o mesmo fato pode ter construções diferentes devido a aspectos como a ideologia do veículo de comunicação e a trajetória do jornalista que escreve o texto.

Entretanto, nem sempre as investigações acerca do jornalismo suscitaram uma visão contextual preocupada em discutir essas operações. De acordo com autores como Pena (2005) e Traquina (2012), ao evocar a teoria do espelho e as teorias instrumentalistas, por muito tempo as notícias eram vistas tão somente como espelho ou distorção do real. Essa ideia do jornalismo veio à tona em muito por causa da penúria de estudos que primassem por uma imersão nas rotinas produtivas de modo a permitir o entendimento das complexidades das práticas jornalísticas. Então, a mudança de óptica se deu no final dos anos 1970, quando emergem as teorias construcionistas, estas que localizam a notícia como construção e o jornalismo enquanto agente na construção social da realidade.

O trabalho de enunciação executado pelos jornalistas faz Pena (2005, p.129) enaltecer as notícias como construção e afirmar a potência referencial do jornalismo, pois as publicações não trabalham com a constituição de um mundo ficcional, antes trazem informações sobre pessoas e acontecimentos reais que podem ser encontrados para além das páginas de um jornal, portanto, "o método construtivista apenas enfatiza o caráter convencional das notícias, admitindo que elas informam e têm referência na realidade".

Os jornalistas têm uma rotina de produção direcionada à correspondência de algumas obrigações, como a de referência com a realidade apontada por Pena (2005), simultaneamente com a seleção de fatos e a conseqüente organização destes, buscando uma linguagem inteligível e possível de ser apreendida pelo público. A este respeito, Tuchmann (apud PENA, 2005, p.129) aponta três obrigações que os jornalistas devem cumprir para organizar a rotina de produção de modo a ser possível "produzir o noticiário", são elas: (1) possibilitar que um fato antes jogado à zona do desconhecimento seja notado, (2) "elaborar formas de retratar os

acontecimentos" que busquem a imparcialidade, sem refletir com muito ênfase posicionamentos e, por último, (3) "organizar, temporal e espacialmente, o trabalho de modo que os acontecimentos noticiáveis possam afluir e ser trabalhados de uma forma planejada".

Daí, é preciso lembrar da autonomia relativa do jornalista ante às imposições organizacionais. Essas obrigações apontadas por Tuchmann (apud PENA, 2005) atentam para essa direção, uma vez que os jornalistas trabalham sob a presença de uma rotina industrial e com procedimentos produtivos já estabelecidos. Assim, antes mesmo de dar forma à notícia, "as normas ocupacionais teriam maior importância do que as preferências pessoais na seleção e filtragem das notícias" (PENA, 2005, p.129;130).

A teoria do *newsmaking*, que trabalha sob uma perspectiva construcionista, se ocupa de estudar as "práticas unificadas na produção de notícias" (PENA, 2005, p.130), ou seja, investiga como os jornalistas operam tendo em vista um manancial de acontecimentos, onde não é apenas necessário fazer seleção de fatos, mas seleção de fontes, de abordagens e enquadramentos – e todos esses aspectos dentro de um planejamento produtivo geral. A noticiabilidade é uma das operações que remonta à teoria do *newsmaking*. Pena (2005) a sublinha como uma prática que colabora para que os jornalistas cheguem a uma limitação de fatos, ou seja, para que possa haver organização da rotina produtiva a partir de critérios que ajudam a decidir o que pode e o que não pode ser notícia:

A noticiabilidade é negociada por repórteres, editores, diretores e outros atores do processo produtivo na redação. Sua aplicação baseia-se nos valores-notícia, que são os tais critérios e operações usados para definir quais acontecimentos são significativos e interessantes para serem transformados em notícia (PENA, 2005, p.130; 131).

Lado a lado com a noticiabilidade, temos ainda a sistematização e os valores-notícia que igualmente colaboram para que uma organização da rotina se concretize. Pena (2005, p.131) salienta como exemplos de sistematização a divisão de funções (pauteiros, repórteres, editores), divisão de editorias (cultura, política, educação), além do estabelecimento de um horário para fechamento e cartão de ponto. Por conseguinte, os valores-notícia também contribuem para a sistematização, dado que orientam nos processos de definição e constituição dos fatos, ao mesmo tempo em que evidenciam um visão partilhada nas redações, visto que todos os jornalistas saberão "dizer o que é notícia e o que não é de acordo com esse senso comum" (PENA, 2005, p.131). Acontecimentos onde há envolvimento de pessoas

famosas ou acontecimentos trágicos com muitas pessoas envolvidas são exemplos claros de fatos que mostram a potência dos valores-notícia no que tange a uma facilitação na rotina produtiva dos jornalistas.

Compreender as rotinas produtivas sinaliza para a importância dos estudos acerca da relação entre fonte e jornalista, relação esta que "está no coração da atividade jornalística", como sublinha Cornu (apud SCHMITZ, 2011, p.5). A relação entre fonte e jornalista não se limita somente à fase de produção do material jornalístico, já que muitas fontes mantêm contato regular com os veículos de comunicação para garantir visibilidade, fornecendo até mesmo conteúdo, como situa Schmitz (2011), para quem o "saber do jornalismo também é construído pela fonte" (SCHMITZ, 2011, p.12).

Em consonância com a teoria do *newsmaking*, a questão das fontes no jornalismo se apresenta igualmente como uma construção, ao levar em conta que os acontecimentos selecionados para virar notícia precisam ser constituídos a partir de relatos e esses relatos precisam ser contextualizados e organizados em uma estrutura. Nessa estrutura, o relato da fonte geralmente não é publicado de forma integral, logo é preciso selecionar as falas da fonte que aparecerão na matéria. Isto é, o jornalista precisa operar uma constituição dos fatos a partir das fontes. Então essa construção pode ser visualizada, também, no processo de seleção das fontes, no qual algumas são escolhidas e outras não, sempre seguindo determinados critérios como os valores-notícia de seleção e os valores-notícia de construção (WOLF apud TRAQUINA, 2013, p.75).

Além disso, as fontes escolhidas são fundamentais para definir o tipo de abordagem, em outras palavras, a conferência de "voz" colabora exponencialmente para a natureza do texto, dado que uma matéria constituída por fontes oficiais ganha roupagens completamente diferentes da matéria que prioriza as fontes populares e testemunhais se utilizando de fontes referência para contextualizá-las. A construção por meio da fonte pode dar luz tanto a uma abordagem sensacionalista, que escancara as dores humanas de forma exploratória, conjuntamente com relatos fortes e imagens demasiadamente expositivas (ou até pejorativas), como pode possibilitar uma abordagem humanizada, quando as mazelas sociais são expostas de forma delicada e contextualizada, a partir do protagonismo de quem as vivencia. A seguir, apresentamos a taxonomia de fontes proposta por Schmitz (2011), que estuda especificamente aspectos como origem e confiabilidade da fonte no jornalismo.

2.1 As fontes no jornalismo

Schmitz (2011) define as fontes no jornalismo como "pessoas interlocutoras de organizações e de si próprias ou referências" (SCHMITZ, 2011, p.9), construindo uma nova taxonomia de fontes de notícia que leva em conta fatores como o nível de envolvimento da fonte com os eventos, grau de credibilidade e de contato com a imprensa.

Essa classificação proposta por Schmitz (2011, p.24) é dividida em categoria, grupo, ação, crédito e qualificação. A Categoria diz respeito a posição da fonte em relação ao fato, podendo ser uma fonte primária ou secundária. A fonte primária "fornece diretamente a essência de uma matéria, como fatos, versões e números, por estar próxima ou na origem da informação", isto é, se trata de uma fonte ligada de forma direta ao fato. Já a fonte secundária é uma fonte que fornece contextualizações, análises e interpretações concernentes ao fato, este já notificado por uma fonte primária, entretanto, uma fonte secundária também pode ser consultada no momento de "planejamento de uma pauta".

Na categoria Grupo o autor apresenta a natureza e origem da fonte, que pode ser oficial, empresarial, institucional, popular, notável, testemunhal, especializada e referência. A fonte oficial é uma das fontes mais utilizadas pela mídia, já que geralmente mantém contato para garantir evidência midiática. Se trata de uma fonte que ocupa cargo ou função pública, "se pronuncia por órgãos mantidos pelo Estado e preservam os poderes constituídos (executivo, legislativo e judiciário)" assim como "organizações agregadas (juntas comerciais, cartórios, companhias públicas etc.)" (SCHMITZ, 2011, p.25).

Essas fontes facilitadoras, que mantêm contato regular com a mídia, geram discussões acerca do quanto a origem das pautas pode trazer à tona uma espécie de "encastelamento" jornalístico (BUENO apud SCHMITZ, 2011, p.10). Como se trata de um contato regular, isso tornaria desnecessária a saída do jornalista da redação para o local de ocorrência do fato, além de fazer com que o jornalista não veja a necessidade de consultar outras fontes, uma vez que já obteve a informação a partir de fontes que possui relacionamento e portanto confia. Tais fontes geralmente possuem natureza oficial e são apontadas por diversos autores, como Hall (apud SCHMITZ, 2011), enquanto definidores primários ou *primary definers* – as fontes mais primadas no jornalismo diário ou factual, especialmente "pelo tipo de instituição, notoriedade, poder e especialização" (idem, 2011, p.18).

Na mesma categoria, temos a fonte empresarial que "representa uma corporação empresarial da indústria, comércio, serviços ou do agronegócio". É uma fonte que tem interesse de manter contato com a mídia visando a preservação de sua imagem, haja vista que

possui "interesse comercial e institucional" (SCHMITZ, 2011, p.14). Diferente da fonte empresarial, a fonte institucional é uma fonte reconhecida enquanto representante de uma "organização sem fins lucrativos ou grupo social" (SCHMITZ, 2011, p.14). Desta feita, chama a atenção da mídia para divulgar suas atividades e causas sociais, mas como lembra Schmitz justamente por ser uma fonte que defende uma instituição, tende a se agarrar ao máximo a tudo o que defende, e daí desencadear uma desconfiança acerca das informações cedidas.

A fonte popular geralmente é uma pessoa comum, distante de pertencer a uma organização ou grupo social, aparecendo nas matérias jornalísticas como "vítima, cidadão reivindicador ou testemunha" (SCHMITZ, 2011, p. 25;26). Tal fonte pode despertar bastante interesse da imprensa, ainda mais se tratando de uma vítima, uma vez que o "público se interessa pelo sofredor, injustiçado ou pela desgraça do destino" (idem). A figura do cidadão, embora não ganhe tanto espaço na grande mídia, serve "para contextualizar uma informação na vida cotidiana" (idem). Uma matéria factual sobre inflação, por exemplo, embora se utilize de fontes oficiais e especializadas, tende a fazer uso também de fontes populares para que o cidadão comum fale sobre o quanto aquele tema lhe é importante –, essa presença aponta, portanto, para uma identificação do público.

Por conseguinte, a fonte notável podemos entender por pessoas conhecidas, famosas por alguma especialidade/habilidade própria. Schmitz (2011) cita que entram nesta categoria "artistas, escritores, esportistas, profissionais liberais, personalidades políticas" (SCHMITZ, 2011, p.26), estes que são entrevistados para discorrer sobre o que os torna notáveis. Já na fonte testemunhal encontramos aquela fonte que presenciou de algum modo o fato, ora como participante ora como observadora. É uma fonte importante por fornecer uma espécie de "confirmação da verdade" para o público (SCHMITZ, 2011, p.26).

Lado a lado com as fontes oficiais, a fonte especializada é uma fonte bastante procurada pela mídia, uma vez que é vista como fonte capacitada para contextualizar a informação e fornecer uma análise do fato. Essa fonte é conhecida marcadamente por ser uma pessoa portadora de saberes específicos "ou organização detentora de um conhecimento reconhecido" (SCHMITZ, 2011, p.26).

A fonte referência pode ser encontrada em documentos, bibliografia ou qualquer outra mídia consultada, ou seja, o jornalista não fala necessariamente com pessoas, mas procura informação em materiais como livros, teses, dossiês, mídias sociais, sites e blogs. É uma fonte que ajuda a contextualizar a narrativa jornalística, conferindo fundamentos e credibilidade. Logo, para que o conhecimento disposto nesses materiais sejam de alguma serventia para a

contextualização da informação, é necessário que tenham “origem confiável e identificada, pois se constitui em prova em caso de denúncia” (SCHMITZ, 2011, p.27).

Apresentados os oito tipos de fontes encontradas na categoria Grupo, que localiza a natureza e origem da fonte, Schmitz propõe a categoria Ação para descobrir como as fontes atuam. Segundo os apontamentos do autor, uma fonte pode ser proativa, ativa, passiva e reativa. As fontes proativas geralmente são "fontes organizadas", como as assessorias de imprensa que indicam estratégias para que a pessoa ou instituição representada mantenha espaço na mídia. Desta feita, a proatividade da fonte se dá a partir de uma constante produção de material de divulgação, posteriormente enviado aos veículos de comunicação, constituindo-se, nesse sentido, enquanto fonte acessível e que possui regularidade de contato com a mídia. Na mesma linha da proativa, a fonte ativa é uma fonte que estabelece contato com a mídia, principalmente com a criação de "canais de rotinas (entrevistas exclusivas ou coletivas, releases frequentes, sala de imprensa no site da organização, mídias sociais etc.)", além de também produzir material para "agilizar o trabalho dos jornalistas". Assim, é uma fonte que se caracteriza por possuir uma "estrutura profissional de comunicação", tal como a proativa (SCHMITZ, 2011, p.18).

Por fontes passivas compreendem-se as de referência (livros, trabalhos acadêmicos, documentos, mídias sociais), cuja consulta está sempre disponível. Todavia, Schmitz sublinha que as fontes passivas não se restringem somente às referências, podendo "organizações, grupos e pessoas" manter uma "atitude passiva, de se manifestarem somente quando consultadas por repórteres, fornecendo estritamente as informações solicitadas" (SCHMITZ, 2011, p.29). As fontes reativas são fontes que nutrem resistência em relação à mídia, procurando evitá-la ao máximo, por acreditar que esta busca "notícia ruim e sensacionalista", além de trazer distorção dos fatos e ênfase do “negativo” (SCHMITZ, 2011, p.29).

Na quarta categoria da taxonomia de fontes proposta por Schmitz, temos o Crédito da fonte, podendo ser a fonte identificada ou anônima. Apesar de o jornalista sempre primar pela identificação da fonte (até por questão de credibilidade), nem sempre ela pode ou quer ser identificada. Daí que algumas fontes aparecem *on the record* (revelam identidade), e outras *off the record* (ocultam identidade). A fonte identificada ou *on the record* é aquela fonte que aparece com "nome (de preferência completo ou como a pessoa é conhecida), status, profissão, cargo, função ou condição e a quem representa" (2011, p.30). Já a fonte anônima, ou *off the record*, é uma fonte que por alguma razão não é identificada na matéria. Segundo Schmitz (2011), geralmente, há estabelecimento de "uma relação de confiança" entre jornalista e esse tipo de fonte, para que o sigilo e portanto a não-identificação se mantenha.

Na quinta e última categoria estuda-se a qualificação da fonte, geralmente medida por fatores como "credibilidade, proximidade e relação com os jornalistas" (p.31). A fonte pode ser confiável (usualmente são aquelas fontes que mantêm regularidade de contato com a mídia/produzem material para envio aos veículos), fidedigna (fontes não necessariamente possuem contato regular com a mídia, entretanto ocupam importantes posições sociais ou proximidade com o fato) e duvidosa - fontes distantes da mídia, "expressam reserva, hipótese e mesmo suspeita" (SCHMITZ, 2011, p.32).

No jornalismo literário, evita-se os definidores primários para dar voz a fontes praticamente não acessadas no calor da prática cotidiana e, mais do que isso, tais fontes ganham ênfase. No capítulo que segue será discutido o conceito e as características do jornalismo literário, o cruzamento entre jornalismo e literatura, os recursos utilizados por esse jornalismo que mistura técnicas jornalísticas com criação literária e outros elementos considerados importantes para a realização deste trabalho.

JORNALISMO LITERÁRIO

Que o texto literário e o texto jornalístico têm singularidades no tocante à linguagem, isso não é novidade. Entretanto, no jornalismo o que está em jogo é a transmissão dos acontecimentos por meio da linguagem, logo esta é um meio e não um fim em si. Já na literatura, a constituição de uma realidade não é necessariamente o fundamental, mas como essa constituição é feita, como a linguagem articula os acontecimentos na narrativa, desta maneira, a linguagem é tomada como um fim e não um meio (BULHÕES, 2007, p.12). Enquanto o jornalismo faz uso da "função costumeira da linguagem", a literatura devido às suas articulações linguísticas realiza um processo de recriação da realidade "na operação de desviar a linguagem de sua função habitual" (BULHÕES, 2007, p.14).

No jornalismo diário, um dos valores fundamentais que orientam toda a produção é a contemporaneidade ou novidade. Acontecimentos da semana passada ou de ontem perdem esse valor. O que importa são os fatos novos ou que estão eclodindo. Bulhões (2007) atenta que esse compromisso não aparece na literatura, uma vez que ela é constituída por outros valores, como o da perenidade. De modo que uma narrativa literária, "passa a existir para nós no momento em que realizamos sua leitura, não importando, nesse sentido, se foi escrita no século XX ou no século XII" (BULHÕES, 2007, p.18).

Quando esses dois textos tão singulares se cruzam, como é o caso das narrativas representantes do jornalismo literário, temos uma linguagem nova que não apenas é constituída por técnicas jornalísticas ou recursos literários de caracterização. No jornalismo literário, como lembra Pena (2006), encontra-se uma potencialização do jornalismo - as narrativas se preocupam em proporcionar visões amplas da realidade, para tanto fogem dos vícios do jornalismo: evitam os definidores primários e entrevistam fontes praticamente não consultadas nas rotinas de produção. Ao mesmo tempo em que potencializa as técnicas jornalísticas, o jornalismo literário leva a cabo uma transformação dos recursos literários, estes que são adaptados especificamente para "retratar o real", assumindo, portanto, vestes camaleônicas (LIMA, 2009, p.178).

Em meio a abordagens que se não espetacularizam os acontecimentos, deixam de aprofundá-los, o jornalismo literário aparece como uma potencialização dos recursos do jornalismo, trazendo abordagens humanizadas e cheias de profundidade narrativa. Colocar em prática o jornalismo literário, não significa "fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem" (PENA, 2006, p.13), mas mostrar que é possível

produzir narrativas mais contextualizadas sem seguir à risca pilares do jornalismo factual como as fontes oficiais e o *lead* jornalístico.

O jornalismo literário transforma na medida em que traz perspectivas diferentes de construção narrativa. Se afasta dos definidores primários e vai até pessoas comuns. Se afasta de estruturas e então se abre para encontrar a forma que melhor se encaixa para trazer o acontecimento. Um narrador diferente? Fluxo da consciência? Inserção dos diálogos das personagens? Construção cena a cena? O jornalista gaúcho Marcos Faerman, que se inspirou em *A Sangue Frio* de Capote para produzir a reportagem *O Caso Bensadon*, afirma que é preciso encontrar uma linguagem capaz de captar a realidade, mas não só: é preciso encontrar uma linguagem que torne possível captar “o ser humano sufocado em sua vontade de ser” (FAERMAN, 1979, p.151). Em suma, o jornalismo literário pode ser essa linguagem, uma vez que a humanização se sobressai como um de seus principais objetivos.

Logo, dentro de uma perspectiva construcionista, é possível enfatizar o jornalismo literário enquanto uma construção diferenciada das práticas jornalísticas, uma vez que caminha para além do convencional da prática cotidiana, se constitui a partir do trabalho com novas formas de retratar o acontecimento, além de aprofundar temáticas e buscar fontes distantes da grande mídia. Mais do que visualizar o que o jornalismo literário promove, torna-se necessário igualmente refletir sobre as complexidades que perpassam o cotidiano do âmbito jornalístico em geral: por que um acontecimento em particular foi selecionado e outro não? Por que o jornalista se utilizou de uma fonte oficial e não procurou uma fonte popular para situar sobre o assunto? Por que tal imagem foi escolhida como capa da reportagem no jornal impresso? Essas escolhas, que podem ser estudadas academicamente dentro da teoria do *newsmaking*, refletem o quanto o jornalismo colabora para a construção social da realidade, na medida em que decide como vai transmitir os fatos determinados à sociedade conforme critérios pré-estabelecidos.

Assim também o é com o jornalismo literário. Caso haja estímulo na redação de produzir reportagens que misturam jornalismo com recursos literários de caracterização, há mais probabilidade que o jornalista dê ênfase em fontes mais populares e testemunhais do que em fontes oficiais, institucionais e empresariais, fontes estas, já enfatizado por Schmitz (2011) neste trabalho, que se constituem num costume no jornalismo.

Pena (2006, p.13) localiza o jornalismo literário enquanto estrela de sete pontas, evocando sete características fundamentais dessa prática: (1) potencializa os recursos jornalísticos, (2) transpõe os limites dos acontecimentos cotidianos, (3) proporciona visões amplas da realidade, (4) promove o exercício da cidadania, (5) rompimento com as correntes

do *lead*, (6) evita os definidores primários (vício em fontes específicas) e, por fim, (7) confere a perenidade aos textos.

Primeiramente, o jornalismo literário é potência pois fortalece o texto jornalístico a partir do desenvolvimento de todos os recursos apreendidos em conjunção com o uso de recursos de caracterização da literatura. Não à toa que mantém princípios bastante caros à atividade jornalística, como a “apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente” (PENA, 2006, p.14). Desta feita, o jornalismo literário ultrapassa os limites do acontecimento cotidiano a partir de um rompimento com o imediatismo, isto é, não se integra no que conhecemos como jornalismo factual, já que os textos jornalístico-literários ganham um tempo maior para serem produzidos – o que possibilita que lancem luz para temáticas não discutidas no cotidiano agitado da redação, e aprofundem de modo a proporcionar, portanto, amplitude de pontos para discussão ou “uma visão ampla da realidade” (PENA, 2006, p.14). Na medida em que traz um aprofundamento de temáticas, a sensibilidade evocada remonta à função social do jornalismo: o exercício da cidadania. Exercitar a cidadania é se preocupar com o impacto que as narrativas podem produzir nas pessoas e almejar trazer algo de positivo para a formação do coletivo.

O que nos leva a quinta ponta da estrela do Jornalismo Literário, que enfatiza o rompimento com "as correntes do *lead*" e textos abertos a novas formas de abordagem. Embora a estrutura do *lead* tenha conferido aparência de objetividade às narrativas jornalísticas, ora na colocação de aspas referente à fala das fontes, ora na padronização da forma em reportar os acontecimentos, Pena (2007) exalta a pobreza dos textos que adotam à risca o *lead* jornalístico, que pecam com a "criatividade, elegância e estilo" (PENA, 2007, p.8). Daí a relevância de trabalhar a confluência entre jornalismo e literatura no que concerne a uma estilização da narrativa.

Em paralelo com o rompimento do *lead*, temos o desvio das fontes oficiais ou definidores-primários, a sexta característica enaltecida. O jornalismo literário se afasta dessas fontes que se constituem um vício no jornalismo e vai atrás de pessoas comuns, para ouvir suas histórias e trazer à luz “os pontos de vista que nunca foram abordados” (PENA, 2006, p.15). E, por fim, a última ponta da estrela situa o valor do jornalismo literário, que é imprimir profundidade e perenidade aos textos a partir de uma construção empreendida com o objetivo de fortalecer a narrativa jornalística. A preocupação de Faerman (1979, p.151) consistida em trazer “o ser humano sufocado em sua vontade de ser”, a abertura para novas realidades na conferência de voz a fontes praticamente não ouvidas no cotidiano, a ânsia em contribuir para a “formação do cidadão” e fornecer visões amplas da realidade – tudo isso possibilita para que

o texto sobreviva por sua potência e impacto, haja vista que “diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência” (PENA, 2006, p.15).

Pena (2006) lembra que há diferenças de classificação a respeito do Jornalismo literário no Brasil. Enquanto alguns autores localizam como jornalismo literário o movimento do *new journalism*, outros situam o termo como representante do período em que escritores assumiam funções nos jornais, o que ocorria no século XIX por exemplo:

No Brasil, o Jornalismo Literário também é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do Jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX (grifo do autor). Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *New Journalism* (grifo do autor), iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção-jornalística (PENA, 2006, p.21).

A presença de escritores nas redações dos jornais, a ascensão do folhetim no século XIX, bem como a vertente do chamado realismo social foram fundamentais para as bases do que futuramente viria a ser chamado de *new journalism*, movimento que embasa o que designamos atualmente de jornalismo literário – textos que misturam jornalismo com recursos da literatura. Para compreender como o jornalismo literário surgiu, torna-se necessário, então, situar como se deu o cruzamento entre jornalismo e literatura.

3.1 Cruzamento entre jornalismo e literatura

O cruzamento entre jornalismo e literatura remonta ao século XIX, com a imprensa já em seus moldes industriais. Lima (2009, p.173;174) aponta que esse cruzamento se deu essencialmente pelo ato da escrita que jornalistas e escritores partilhavam, o que fazia com que muitos escritores escrevessem para jornais e jornalistas escrevessem sobre a literatura da época nos veículos de comunicação que faziam parte. Os jornalistas começaram a se utilizar de recursos literários em seus relatos no momento em que a reportagem veio à tona como um aprofundamento do texto jornalístico.

Essa característica de se inspirar na literatura, então, partia muito da preferência pessoal dos jornalistas em implementar novas formas de reportar o real. Mas esse flerte com outra área não se restringiu apenas aos jornalistas em relação à literatura, uma vez que os escritores encontraram nos jornais da época um instrumento para aperfeiçoar o texto, adquirir projeção do conteúdo produzido ou, mesmo, utilizá-lo como meio de subsistência. Exemplos como Machado de Assis e José de Alencar são enaltecidos por Lima (2009, p.174), uma vez que ambos trabalharam em jornais oitocentistas, ora como revisores, ora como redatores-chefes.

Muito mais do que ocupar cargos de decisão nos jornais, diversos escritores se utilizaram das técnicas jornalísticas para enriquecer suas narrativas, vide uma vertente que foi designada de realismo social no século XIX. Esses escritores almejavam trazer a "realidade viva", imprimir uma "reprodução fiel do cotidiano social" (LIMA, 2009, p.180) em suas obras, e não algo ficcional. Daí o interesse pelas técnicas jornalísticas, que possibilitou o surgimento de obras com caráter jornalístico produzidas por escritores que antes escreviam somente obras de ficção. Wolfe (apud Lima, 2009, p.181) compara romancistas com repórteres no que concerne o trabalho de pesquisa e imersão no ambiente da pauta, ao lembrar que o escritor Charles Dickens viajou a "três cidades de Yorkshire, usando nome falso e fingindo estar procurando escola para o filho de um amigo viúvo, a fim de entrar nos mal-famados internatos de Yorkshire para coletar material para *Nicholas Nickleby*". Wolfe (apud LIMA, 2009, p.183) situa, ainda, como realismo social algumas obras que tratavam sobre o cotidiano da época, fixando-se na constituição de uma "literatura da realidade" como um gênero que mais tarde traria as inspirações para o *new journalism*.

3.2 *New journalism*

Em um contexto efervescente de experimentação, questionamento dos valores tradicionais e busca por novas alternativas em diversos estratos da vida cotidiana, incluindo o próprio fazer jornalístico, nasce nos Estados Unidos na década de 1960, o *new journalism*, tendo como precursores Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote e Hunter Thompson. Lima (2009) caracteriza o zênite desse movimento como um período de revelação de subjetividade:

Parecia haver uma queda súbita de todas as barreiras inibidoras estabelecidas há tempos pelo vitorianismo e sua moral castradora. Sentir, perceber, emocionar, usar o potencial sensório do corpo era a ordem dos novos tempos. Quando o *new journalism* (grifo do autor) esboça-se, ramo desse contexto comum, a sua forma de captação do real vai se caracterizar também por esse mergulho de cabeça no sensual, no sensório, não só para acompanhar a revolução que toma conta dos setores mais liberais do país como também para recriar e reproduzir o que se passa em setores não tão vanguardeiros assim da sociedade norte-americana (LIMA, 2009, p.122).

É mister enaltecer que o período pós-guerra trouxe à tona uma afloração de sentimentos como angústia e desamparo. Diante do peso das duas grandes guerras, é nessa época que doutrinas filosóficas centralizadas no sujeito humano emergem, como é o caso do existencialismo, que se populariza nos anos 1950, por filósofos e escritores como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel, Emmanuel Mounier, entre outros, e debatem sobre liberdade, responsabilidade pela própria existência, absurdo e o sentido da vida (DE ALMEIDA, 1988). Nesse contexto, o *new journalism* aparece para exercer um resgate criativo do humano, na experimentalização de novas formas de reportar o real, muitas vezes plasmada em uma imersão profunda nos ambientes. É daí, segundo Lima (2009, p.122;123), que nasce um recurso de captação chamado observação participante moderna, quando o jornalista imerge com tamanha profundidade no local da pauta, que se dispõe a tentar "viver, na pele, as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de seus personagens".

Lima (2009) enaltece essa imersão como uma alternativa que os jornalistas consonantes com o espírito contracultural dos anos 1960 encontraram para retratar a realidade de uma forma menos fria e mais próxima das personagens. Essa característica pode ser observada no relato de Tom Wolfe, um dos precursores do movimento, na obra intitulada *The new journalism*, em que chega a afirmar que havia "uma safra de jornalistas que tinha a cara-de-pau de se meter em qualquer recinto, até nas sociedades fechadas, e agarrar-se como desesperados à vida" (WOLFE apud LIMA, 2009, p.123).

De acordo com Wolfe (apud LIMA, 2009, p.192), a década de 1940 até os primeiros anos da década de 1960 marcaram o auge do romance. Os escritores fervilhavam com o sonho de encontrar espaço no "olimpio literário" da época com seus romances. Lima (2009) elucida que por mais que os anos 1960 tenham sido marcados por uma efervescência cultural e principalmente política, a literatura não havia acordado para isso, já que as obras literárias do período não atentavam para as transformações sociais e para as reivindicações, sobretudo porque o realismo social já não estava mais em alta, desta feita, os escritores não mais viam no cotidiano a principal fonte para inspirar seus romances. Ao contrário da literatura, o jornalismo aproveita bem o cenário efervescente do período, em especial os jornalistas

praticantes do novo jornalismo, que gradualmente vão se inserindo em jornais como *Herald Tribune* e *The New York Times*, bem como nas revistas independentes *The New Yorker* e *Esquire*. Entretanto, como lembra Lima (2009), o reconhecimento dos jornalistas literários somente será alcançado a partir da migração para livros-reportagem, especialmente após a publicação da obra *A sangue frio* de Truman Capote, que inclusive acaba conquistando a atenção dos literatos.

O fato de as atuais narrativas jornalístico-literárias encontrarem no livro-reportagem uma oportunidade de existência se dá porque não há tanto espaço nos veículos cotidianos para esse tipo de texto, estes que se organizam a partir de uma rotina industrial. Logo, o livro-reportagem possibilita as "condições ideais para a narrativa jornalística que precisa escapar à produção industrial cerceadora do jornalista criativo" (LIMA, 2009, p.211). Esse cerceamento se dá ora pelo horário de fechamento, ora pelas pautas, muitas "convencionais demais", ora pela "cosmovisão comprimida por valores de um universo empresarial inerentemente conservador, devido aos compromissos conjunturais aos quais obrigatoriamente se atrela" (LIMA, 2009, p.211).

O termo *new journalism* ou jornalismo literário foi criado pelos norte-americanos "para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários" (LIMA, 2009, p.183). Apesar de ser considerado por muitos autores como Pena (2005) uma espécie de potencialização dos recursos jornalísticos, o jornalismo literário sofreu – e ainda sofre – muita resistência, sobretudo por ser avesso ao jornalismo tradicional e explorar recursos das narrativas ficcionais para aperfeiçoar os relatos, conforme Lima (2009, p.184). De um lado, não levar à risca a 'objetividade' jornalística e encontrar novas formas de retratar o real rendeu críticas dentro do próprio jornalismo. De outro, as narrativas jornalístico-literárias não eram vistas com seriedade pelos escritores, que não viam razão de os jornalistas se utilizarem do fazer literário para produzir.

Antevisto em Lima (2009) neste trabalho, apesar de as narrativas de jornalismo literário se utilizarem de recursos da literatura no que concerne sua composição, esses mesmos recursos são transformados e adaptados haja vista que o jornalismo não trata de ambientes e personagens ficcionais como a literatura, antes, trata-se de uma atividade direcionada a reportar o real a partir de relatos de pessoas que existem em carne e osso, para além das páginas de um impresso ou de um portal online de notícias. No próximo capítulo, será apresentado um breve histórico sobre os estudos acerca da personagem, seguidos de algumas técnicas de criação literária amplamente utilizadas, ora na literatura, ora no jornalismo literário.

CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

A personagem é uma figura fundamental, ora nas narrativas literárias e teatrais até nas cinematográficas e jornalísticas – sendo nestas últimas mais conhecidas com a nomenclatura “fonte”. Deste modo, para compreender como essa figura é construída nas narrativas torna-se necessário observar os recursos utilizados pelo escritor, diretor, produtor ou jornalista para conquistar a atenção do público que recepcionará a obra. Tais recursos podem ser desde um narrador em primeira ou terceira pessoa até estereótipos sociais que possibilitem que a apreensão da personagem seja efetiva.

4.1 A personagem na literatura

Na literatura, as personagens assumem um posto importante no tocante ao funcionamento da narrativa, pois colaboram largamente para a coerência interna da obra. Nesse sentido, a personagem precisa convencer o leitor, e não só: é preciso fazê-lo imergir no contexto narrativo, e vez por outra, levá-lo a aquiescer com fenômenos ditos impossíveis de ocorrer para além da realidade ficcional.

Para entrar mais profundamente no problema da personagem, Brait (2006) relembra o conceito de verossimilhança interna de uma obra citando o filme Indiana Jones, dirigido por Steven Spielberg, como exemplo de uma organização narrativa bem sucedida:

Indiana Jones é, desde o começo, reconhecido como mocinho, como o herói que vai vencer o mal. Ele é bonito, é inteligente, é esperto, detém um saber - é um arqueólogo e fala várias línguas - e está revestido, além disso tudo, do mito do super-homem. Como o espectador já assimilou todos esses traços em outras narrativas, identifica de imediato o herói e espera que a narrativa cumpra, assim como o personagem, o seu conhecido destino (...) Como a narrativa transcorre dentro da fórmula tradicional, o que seria absurdo, se o parâmetro fosse a realidade exterior à obra, torna-se coerente, torna-se verossímil. E, se o chapéu de Indiana não cai da cabeça mesmo nos momentos mais críticos, isso fica por conta da verossimilhança interna da obra (BRAIT, 2006, p. 32;33).

Embora haja leitores inclinados a detectar recursos literários utilizados para a construção das personagens favoritas e localizem a obra enquanto experiência estética, há leitores que não atentam para esses detalhes, esperando, portanto, que a obra surpreenda-os. Tanto para aqueles quanto para estes, teoricamente, a obra precisa estar organizada internamente, ou seja, a verossimilhança precisa ter sido trabalhada pelo autor. Leite (2007)

lança luz para o conceito de verossimilhança em Aristóteles, definindo o verossímil como algo que "não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação-apresentação fictícia" (LEITE, 2007, p.12).

Na obra *A Personagem*, Brait expõe a confusão que ocorre ao longo da história entre os termos "pessoa" e "personagem", estes tomados muitas vezes como sinônimos. Citando Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, a autora avalia esse problema sobretudo como sendo linguístico, uma vez que as personagens – com exceção das narrativas de natureza biográfica/jornalística – não possuem existência para além das palavras, ou, se possuem aparecem nas narrativas como personagens que representam pessoas conforme as "modalidades próprias da ficção":

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a "vida" desses seres de ficção. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto (BRAIT, 2006, p.11)

Precisamos compreender, portanto, a personagem como ser de linguagem, isto é, como uma criatura que precisa ser analisada conforme os recursos utilizados pelo escritor em sua composição. Somente depois disso, torna-se pertinente realizar paralelos com a “realidade exterior ao texto” (BRAIT, 2006, p.11). Na obra *Poética*, Aristóteles aponta a semelhança existente entre personagem e pessoa, realidade e ficção, a partir do conceito de *mimesis*, sendo traduzido por bastante tempo como "imitação do real". Esse entendimento da personagem enquanto imitação do real é questionado por Brait (2006), que enaltece o quanto os estudos mais aprofundados da *Poética* de Aristóteles garantem que o filósofo grego não estava preocupado apenas com aspectos representados ou imitados da realidade em uma obra, "mas também com a própria maneira de ser", com os recursos "utilizados pelo poeta para a elaboração de sua obra" (BRAIT, 2006, p.29), isto é, Aristóteles se referia à personagem tanto como "reflexo da pessoa humana", quanto como construção. Logo, uma obra representaria uma espécie de seleção

empreendida pelo autor, "diante da realidade e aos modos que encontra de entrelaçar possibilidade, verossimilhança e necessidade" (BRAIT, 2006, p.31).

Como escreve a autora, o declínio dessa visão aristotélica da personagem enquanto imitação do humano trouxe à tona, em meados do século XVIII, a adentrada de uma visão psicologizante da personagem, esta que passou a ser considerada como "representação do universo psicológico do seu autor". A queda da tradição aristotélica suscitou uma mudança de estética, a qual colaborou tanto para o desenvolvimento do romance quanto para o advento do romantismo. Ambos consistiam em uma ênfase nas paixões, experiências e sentimentos humanos (BRAIT, 2006, p.38).

Apesar de considerar a personagem enquanto representação dos aspectos psicológicos do autor, essa visão ainda era muito centralizada no ser humano, o tomando como medida de avaliação, logo, não havia nenhuma teoria para estudar a personagem em suas particularidades, como ser de linguagem. Tal lacuna começa a se transformar no início do século XX, conforme Brait, a partir do aperfeiçoamento da crítica literária e da percepção de que a narrativa e seus elementos deveriam ser analisados de forma mais particular. Como é o caso da obra *Aspects of the novel*, de E.M. Forster, publicada em 1920 – a transformação proveniente desse estudo parte de realçar a relação da personagem com o todo da narrativa, e "não mais por referência a elementos exteriores", permitindo, portanto, "um tratamento particularizado dos entes ficcionais como seres de linguagem" (BRAIT, 2006, p.38).

Na obra referida, Forster classifica a personagem em dois tipos: personagem em *flat* (ou planas) e personagem em *round* (ou redondas). As personagens planas são aquelas a que não se confere profundidade psicológica, geralmente descritas em poucas palavras e sem interferir de forma crucial no desenvolvimento da narrativa. Já as personagens redondas são aquelas que ganham complexidade, multifacetadas, aquelas que "permanecem como janelas abertas para a averiguação da complexidade do ser humano e potência da escritura dos grandes narradores" (BRAIT, 2006, p. 40).

Entretanto, é com os formalistas russos, a partir da década de 1930, que a personagem será vista de forma menos antropocêntrica e mais como ser de linguagem, isto é, compreendida enquanto produto interno à obra, e como tal estudada conforme essa origem, especialmente no que concerne aos recursos linguísticos empreendidos pelo autor para construí-la em suas particularidades, ou como Brait situa, "um sistema de signos organizados de modo a imprimir a conformação e a significação dessa obra" (BRAIT, 2006, p.42).

Assim, os formalistas usam o conceito de fábula para definir o ¹"conjunto de eventos que participam da obra de ficção", e trama para a maneira na qual "os eventos se interligam" (BRAIT, 2006, p.42). Portanto, a personagem passa a ser analisada como um dos elementos que compõe os eventos transcorridos na narrativa, adquirindo características específicas na medida em que a trama encontra o seu desenvolvimento.

4.2 A tipologia do narrador de Norman Friedman

Além dos aspectos já apontados, é preciso lembrar da importância do narrador enquanto caracterizador de personagens, uma vez que é elemento condutor da narrativa. A tipologia do narrador de Norman Friedman fornece elementos interessantes para compreender aspectos a figura do narrador. De acordo com Leite (2007), a tipologia de Friedman encontrou embasamento nas teorias de Lubbock sobre o narrador, especialmente no que tange à cena e ao sumário narrativo. Na cena, como cita a autora, "os acontecimentos são mostrados ao leitor, diretamente, sem a mediação de um narrador", enquanto no sumário, este (o narrador) conta os acontecimentos e os resume, "passando por cima dos detalhes e, às vezes, sumariando em poucas páginas um longo tempo da história" (LEITE, 2007, p.14).

Tendo como referência as noções de cena e sumário, a tipologia de Friedman penetra, inicialmente, no geral para depois alcançar a análise do particular plasmado na narrativa. O autor elenca, ainda, algumas questões importantes acerca da narrativa que devem ficar claras para o analista:

(...) 1) quem conta a HISTÓRIA? Trata-se de um NARRADOR em primeira ou em terceira pessoa? de uma personagem em primeira pessoa? não há ninguém narrando?; 2) de que POSIÇÃO ou ÂNGULO em relação à HISTÓRIA o NARRADOR conta? (por cima? na periferia? no centro? de frente? mudando?); 3) que canais de informação o NARRADOR usa para comunicar a HISTÓRIA ao leitor (palavras? pensamentos? percepções? sentimentos? do autor? da personagem? ações? falas do autor? da personagem? ou uma combinação disso tudo?); 4) a que DISTÂNCIA ele coloca a o leitor da história (próximo? distante? mudando)? (LEITE, 2007, p.24).

A tipologia do narrador de Friedman é composta por oito categorias: (1) autor onisciente intruso (*editorial omniscience*), (2) narrador onisciente neutro (*neutral omniscience*), (3) narrador-testemunha (*witness*), (4) narrador-protagonista (*protagonist*), (5)

¹ A obra *Morfologia Skazki* (Morfologia do conto), publicada em 1928 pelo formalista Wladimir Y. Propp também foi um estudo importante para a compreensão da personagem como ser de linguagem como lembra Brait (2006, p.44).

onisciência seletiva múltipla ou multisseletiva, (6) onisciência seletiva (*selective omniscience*), (7) modo dramático e, por fim (8) a câmera (*the camera*). O onisciente intruso (*editorial omniscience*) aparece quando o narrador se utiliza de digressões simultaneamente com a narração da história em questão, isto é, ele lança comentários sobre os acontecimentos, dispondo de uma postura crítica capaz de expor ao leitor aspectos "implícitos da história", artifício muito utilizado por Machado de Assis (LEITE, 2007, p.28).

Leite (2007) enaltece entre as características do onisciente intruso, o lugar de onde narra (de cima) e o canal utilizado (observação direta), uma vez que se trata de um narrador "que tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma naturalidade" (2007, p.28), isto é, essa onipresença possibilita inclusive o acesso aos pensamentos das personagens. Entretanto, é preciso lembrar que o narrador que possibilita esse acesso é o mesmo que está a fazer digressões sobre as personagens, logo "medeia sempre, ostensiva, entre nós e os fatos narrados, conservando-nos ironicamente afastados deles" (LEITE, 2007, p.28). Essa característica pode, muitas vezes, como atenta a autora, dificultar uma identificação do leitor com a personagem (em virtude das interrupções), mas em contrapartida possibilita o caminho para a reflexão crítica devido às pausas do narrador para realizar comentários acerca das personagens, o que pode ser lido enquanto estímulo para quem segue a narrativa.

Segunda categoria de Friedman, o narrador onisciente neutro (*neutral omniscience*), é o narrador que fala em terceira pessoa. Leite (2007, p.32) ressalta que a única diferença entre autor onisciente neutro e o autor onisciente intruso, referido acima, é que no onisciente neutro a narrativa é ausente de comentário, o que faz com que o narrador se detenha na história. Já o narrador-testemunha (*witness*), como o próprio nome já diz, é um narrador que participa enquanto testemunha dos acontecimentos, adquirindo a posição de primeira pessoa na narração. Conforme Brait (2006) e Leite (2007), esse narrador é uma espécie de personagem secundária, sendo possível observar os acontecimentos onde eles ocorrem e, a partir disso, fornecer ao leitor suas características da forma mais direta e verossímil. Logo, o narrador-testemunha não tem acesso aos pensamentos das outras personagens e se atém a lançar hipóteses a partir de suas impressões do outro ou ancorado por "cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos", esse narrador conta a história, portanto, "da periferia dos acontecimentos" (LEITE, 2007, p.38). Além disso, Leite lembra que esse narrador pode estar em uma distância "próxima ou remota" em relação ao leitor, assim como ambas de forma simultânea, já que não apenas "sintetiza a narrativa, quanto a apresenta em CENAS" - apresenta as personagens de acordo com suas impressões delas (idem).

O narrador-protagonista aparece como a quarta categoria de narrador da tipologia de Friedman, presente em narrativas onde ficamos sabendo tudo pelo ponto de vista da personagem protagonista. Uma particularidade desse narrador é que ele não pode perscrutar o "estado mental" de outras personagens, uma vez que "narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos" (LEITE, 2007, p. 43). Já a quinta categoria, a onisciência seletiva múltipla ou multisseletiva, se mostra presente quando a história parece não ser constituída necessariamente de um narrador, apresentando-se "através da mente das personagens":

(...) aqui o que se perde é o "alguém" que narra. Não há propriamente NARRADOR. A HISTÓRIA vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. Há um predomínio quase absoluto da CENA. Difere da ONISCIÊNCIA NEUTRA porque agora o autor traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, detalhadamente, enquanto o NARRADOR ONISCIENTE *os resume depois de terem ocorrido*. O que predomina no caso da ONISCIÊNCIA MÚLTIPLA (...) é o DISCURSO INDIRETO LIVRE, enquanto na ONISCIÊNCIA NEUTRA o predomínio é do ESTILO INDIRETO. Os canais de informação e os ângulos de visão podem ser vários, neste caso (LEITE, 2007, p..47;48).

Já a onisciência seletiva é similar à onisciência seletiva múltipla, excetuando que nesse tipo há o foco narrativo de uma só personagem e não de várias, como é o caso da quinta categoria. O que não ocorre na categoria seguinte, chamada *modo dramático*, onde "eliminam-se os estados mentais e limita-se a informação ao que as personagens falam ou fazem, como no teatro, com breves notações de cena amarrando os diálogos" (LEITE, 2007, p.58).

A oitava e última categoria é chamada de *câmera* por Friedman, uma vez que procura excluir ao máximo o narrador, servindo "àquelas narrativas que tentam transmitir flashes da realidade como se apanhados por uma câmera, arbitrária e mecanicamente" (2007, p.62). Leite, no entanto, questiona a neutralidade que o nome dessa categoria remonta, já que nem mesmo a câmera utilizada para fazer filmes é neutra, tendo em vista que o conteúdo a ser registrado imagética e sonoramente parte de uma ideia e da subjetividade de seus autores, logo temos "um ponto de vista onisciente, dominando tudo, ou o ponto de vista centrado numa ou várias personagens" (2007, p.62).

Simultaneamente com as oito categorias de narrador propostas, Friedman (apud LEITE, 2007, p.66) aponta três recursos bastante utilizados pelos vários tipos de narradores: análise mental, monólogo interior e fluxo da consciência, recursos estes que, a partir dos

estudos de Bowling, Friedman expõe, afirmando que o monólogo interior e fluxo da consciência representam, respectivamente, "a maneira mais articulada a menos articulada de expressar diretamente estados internos". De acordo com Leite (2007, p.68), a análise mental é bastante utilizada pelo narrador da onisciência seletiva e o narrador da onisciência multisseletiva, logo a análise mental aparece enquanto "aprofundamento nos processos mentais das personagens, mas feito de maneira indireta, por uma espécie de narrador onisciente". Apesar de monólogo interior e fluxo da consciência serem considerados sinônimos muitas vezes, o monólogo "implica um aprofundamento maior nos processos mentais", apresentando pensamentos e sentimentos, isto é, sua interioridade. O fluxo de consciência, visto em Bowling (apud LEITE, 2007, p.68) é "expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Trata-se de um "desenrolar ininterrupto dos pensamentos" das personagens ou do narrador".

4.3 A personagem no jornalismo literário

Muito comum em narrativas jornalístico-literárias, é o uso da palavra "personagem" para denominar a fonte. Essa utilização não põe em jogo o caráter verídico do acontecimento retratado, antes, coloca lado a lado a proximidade do jornalismo com a literatura haja vista os recursos literários empreendidos para a construção das reportagens. Se na literatura as personagens assumem um papel fundamental no que concerne ao funcionamento da narrativa, no jornalismo não é diferente. O jornalismo é constituído a partir dos relatos das fontes sobre os acontecimentos selecionados para ganhar a alcunha de notícia. Isto é, sem fontes, sem pessoas reais para serem entrevistadas sobre os fatos, não seria possível fazer jornalismo –, diferente da literatura, na qual as personagens são criadas pelo escritor, logo possuem um distintivo ficcional e não têm o dever de existir para além das páginas de um livro.

Todavia, quando discutimos sobre jornalismo literário não podemos esquecer de um elemento interessante, especialmente para quem se põe a analisar essas narrativas jornalísticas desconventionais: os recursos literários de caracterização utilizados pelo jornalista para abordar as personagens (fontes) e os ambientes. Recursos estes que se observados dentro das narrativas jornalístico-literárias, pode-se notar a proximidade dos jornalistas com o universo da literatura. Nesse sentido, precisamos compreender a personagem – neste caso, a fonte – também como ser de linguagem, isto é, como uma criatura que precisa ser analisada dentro do espaço do texto, conforme os recursos utilizados pelo jornalista para retratá-la.

Retratar o real com recursos literários de caracterização emergiu como uma técnica inovadora nos anos 1960, e não apenas na América do Norte como também no Brasil. Inspirados pela corrente do *new journalism*, muitos jornalistas começaram a produzir suas reportagens integrando jornalismo e literatura, ora nas técnicas de captação, ora na caracterização de personagens e ambientes. Conforme Lima (2009) e Moura (1995), a revista Realidade e o Jornal da Tarde, ambos lançados em 1966 na capital paulista, podem ser considerados precursores do jornalismo literário no Brasil, sendo a primeira considerada uma "grande escola da reportagem moderna" (LIMA, 2009, p.146). Quando se trata da obra jornalístico-literária de Marcos Faerman por exemplo - jornalista cujas reportagens constituem o corpus de análise deste trabalho -, o debate sobre as fronteiras entre o real e o imaginário se acende. O jornalista, que entrou no Jornal da Tarde em 1968, tem sua obra sinalizada por Claudio Willer, colega de redação à época, enquanto terreno de possibilidades, já que as reportagens tem uma construção tão diferenciada, que “poderiam pertencer ao campo do imaginário e ser tomadas como obra de ficção” (WILLER Apud FAERMAN, 1979, p.14). Entretanto, há algo para lembrar que se tratam de narrativas sobre o real: são publicadas em um veículo jornalístico e estão imbuídas de "dados e referências como garantia de sua credibilidade". Logo, há um trabalho de contextualização das personagens e dos episódios retratados que as envolvem, isto é, o jornalista busca por fontes de referência, como livros e documentos para imprimir credibilidade ao texto.

Moura (1995) aponta o incentivo dos editores do Jornal da Tarde e da revista Realidade ao recomendar aos próprios jornalistas da redação a leitura de reportagens que faziam o cruzamento entre técnicas jornalísticas e recursos literários, assim, A sangue frio, de Truman Capote, era uma espécie de manual de redação do período. Esse apreço por ler obras do *new journalism* é comentado por Faerman em A Longa Aventura da Reportagem, onde o jornalista enaltece o quanto os colegas de redação do JT primavam por reportagens em tom jornalístico-literário:

Quando eu cheguei em São Paulo, em 68, encontrei no JT uma paixão absoluta, diluída no próprio ar que se respirava, pelo Novo Jornalismo americano de Norman Mailer, Tom Wolfe, mas, principalmente, por Gay Talese – e o Gay Talese de Aos olhos da multidão. Outra leitura absolutamente fundamental para Murilo Felisberto, Ivan Ângelo, Fernando Mitre ou Flávio Márcio – que tanto pesavam no jornal – era A sangue-frio, de Truman Capote. Estávamos, então, em pleno império do New Journalism, num jornal que valorizava as grandes histórias jornalísticas, os textos longos e articulados e as chamadas “reportagens humanas (FAERMAN, 1998, p.156;157).

Notamos, portanto, que os jornalistas inspirados pela corrente do *new journalism* viam na leitura ora de obras da literatura ora de obras do jornalismo literário norte-americano - vide Capote, Wolfe e Talese -, uma maneira de pensar o aperfeiçoamento de suas próprias técnicas de constituição de ambientes e personagens no jornalismo. De acordo com Lima (2009), o jornalismo literário se utilizava de quatro recursos largamente explorados na literatura. São eles: inserção de diálogo das personagens, construção cena a cena, ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, bem como registro fiel dos traços do cotidiano. Os diálogos ganham bastante espaço nas narrativas jornalístico-literárias na medida em que colaboram para a caracterização da personagem, mostrando a maneira que se expressa verbalmente, o que diz e o que pensa. A inserção das falas das personagens, portanto, “define o personagem mais rápida e efetivamente do que qualquer outro recurso” (WOLFE apud LIMA, 2009, p.197;198).

Um dos precursores do jornalismo literário norte-americano, Wolfe (apud LIMA, 2009, p.205), aponta o recurso literário de fluxo de consciência como um elemento que se tornou único nos textos de *new journalism*, já que diferentemente do recurso empregado na literatura, no jornalismo se trata de produzir fluxos de consciência sobre o real. A este respeito, para produzir textos mais “intimistas”, o jornalista precisava conviver por um longo período com a personagem posteriormente retratada para conhecer profundamente seus hábitos e analisar seus comportamentos com o objetivo de produzir textos ricos em natureza descritiva.

Já o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa pode ser visto em conjunto com o recurso de fluxo da consciência, uma vez que esse recurso pode se manifestar enquanto autobiografia em terceira pessoa, sendo, desse modo, o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa "a técnica de apresentar cada cena ao leitor através dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da mente do personagem e experimentando a realidade emocional da cena tal qual ele a experimenta" (LIMA, 2009, p.102). Os jornalistas que produziam narrativas jornalístico-literárias, isto é, narrativas de não-ficção, para trazer fluxos da consciência no texto precisavam entrevistar as personagens "sobre seus pensamentos e emoções".

Outro recurso bastante utilizado pelo *new journalism* ou novo jornalismo, e elencado por Leite (2007), é a onisciência seletiva múltipla, este elemento que se refere à dependência do desenvolvimento da narrativa em relação às ações dos personagens retratados. Lima (2009) lembra que esse recurso ganhou combinações simultâneas pelos praticantes do novo jornalismo, dentre as quais: (1) ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, (2)

monólogo interior, e, por fim, o (3) fluxo de consciência. Não raro, esses elementos realçam a liberdade da prática, uma vez que o autor do texto pode alternar de um recurso para o outro em qualquer momento da narrativa (LIMA, 2009, p.166).

Embora construídos com recursos de uma área em comum – a literatura -, a distinção entre romances ficcionais e reportagens jornalístico-literárias reside na adaptação dos recursos literários para a constituição de narrativas que reportam o real, isto é, no jornalismo os recursos literários ganham roupagem diferente das obras de ficção. Essa transformação, já justificada neste trabalho, é largamente enfatizada pelas classificações escolhidas para a análise – classificações jornalísticas e literárias, as quais posteriormente serão apresentadas.

METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como objetivo compreender como o jornalista Marcos Faerman constrói suas fontes enquanto personagens em suas narrativas jornalístico-literárias, assim como detectar quais são os tipos de fontes entrevistados. A fundamentação teórica se constitui a partir de uma perspectiva construcionista, embasada pela teoria do *newsmaking* que enfatiza aspectos do contexto da produção da notícia localizando o jornalismo como construção social da realidade (TRAQUINA 2012).

A metodologia adotada para este estudo é a análise de conteúdo no entendimento de Hercovitz (2007). Enquanto método, a análise de conteúdo objetiva realizar inferências lógicas acerca do material estudado, enquadrando-o "em categorias previamente testadas, mutuamente exclusivas e passíveis de replicação" de modo a captar seu conteúdo manifesto e latente (HERCOVITZ, 2007, p.127). O hibridismo da análise de conteúdo aparece na combinação entre enfoques metodológicos quantitativos e qualitativos, que possibilitam ao pesquisador um instrumental metodológico completo para alcançar bons resultados no final do estudo. Entretanto, a utilização de apenas uma das abordagens (quantitativa/qualitativa) pode ser justificada em função da natureza da pesquisa.

A análise de conteúdo de mídia nasceu no século XX, especificamente em 1927, nos Estados Unidos, com os estudos de Harold Laswell focalizados no entendimento da comunicação. Hercovitz (2007) situa os utilizadores dessa técnica como "detetives em busca de pistas que desvendem os significados aparentes e/ou implícitos dos signos e das narrativas jornalísticas" (HERCOVITZ, 2007, p.127), e propõem os cinco passos desse método: 1) formulação de uma teoria ou hipótese; 2) processo de conceituação, definições nominais e operacionais; 3) seleção de população, amostra, período, elementos; 4) pré-teste, refinamento conceitual e treinamento para codificação; 5) criação de livro de códigos para registro;

Primeiro, o pesquisador precisa definir o que estudar a partir da formulação de uma teoria ou hipótese para orientá-lo durante o estudo. Em seguida, é necessário passar por um processo de conceituação, onde são estabelecidos elementos como indicadores e categorias de análise. O estabelecimento desses elementos será fundamental para orientar o pesquisador quando este for "em busca do conteúdo latente e do sentido geral do texto" no caso de um enfoque metodológico puramente qualitativo (HERCOVITZ, 2007, p.133). Após esse processo, é definida a unidade de análise (ou unidade de amostragem) e a seleção da amostra (aleatória ou não aleatória). A seleção da amostra é a etapa onde são selecionados os objetos a serem observados e depende da abordagem adotada para o estudo.

Depois de selecionada a amostra, inicia-se o processo de classificação e interpretação do conteúdo (como analisar?). Esse processo encontrará embasamento exclusivamente na fundamentação teórica e conceitual da pesquisa, na etapa em que foram definidos os conceitos e estabelecidas as categorias e os indicadores de análise. Nesta pesquisa, será utilizada a abordagem qualitativa, logo "o termo utilizado para a parte da população de objetos estudados é *corpus*" (HERCOVITZ, 2007, p.129). Tal enfoque metodológico geralmente não considera a "representatividade do material", focalizando-se no conteúdo latente, ao "sentido geral dos textos, do contexto onde aparece, dos meios que o veiculam e/ou dos públicos aos quais se destina" (HERCOVITZ, 2007, p.127).

A seleção da amostra deste estudo se deu de forma intencional e não aleatória, tendo em vista o interesse da pesquisadora em analisar a construção das fontes enquanto personagens em algumas narrativas jornalístico-literárias específicas. Desta feita, serão analisadas duas reportagens produzidas nos anos 1970 para o Jornal da Tarde pelo jornalista Marcos Faerman. São elas: "Assim lutou a favela" (edição do dia 8 de fevereiro de 1977) e "Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são" (edição do dia 21 de outubro de 1976). As reportagens escolhidas para a análise foram encontradas no portal online (marcosfaerman.jor.br), um projeto que visa resgatar a obra jornalística de Faerman e divulgá-la.

5.1 Categorias de análise e indicadores

Enquanto método que objetiva realizar inferências acerca do material analisado e enquadrá-lo "em categorias previamente testadas", de modo a captar o conteúdo latente e/ou manifesto, a etapa de categorização é fundamental para chegar a resultados utilizando a análise de conteúdo (HERCOVITZ, 2007, p.127). Como este trabalho trata sobre a confluência entre jornalismo e literatura a partir da construção de fontes enquanto personagens nas narrativas de Faerman, opta-se pela combinação entre classificações literárias e jornalísticas. Assim, será utilizada tanto a tipologia do narrador de Friedman (apud BRAIT, 2006), quanto a taxonomia de fontes elaborada por Schmitz (2011). A tipologia do narrador identificará os recursos literários presentes que orientam na caracterização das personagens e dos ambientes - estes que também as caracterizam. Já a taxonomia de fontes será utilizada para detectar os tipos de fontes (personagens) que o jornalista gaúcho entrevista para as duas reportagens.

A tipologia do narrador de Norman Friedman fornece um instrumental teórico importante no tocante à identificação dos recursos literários que um escritor utiliza para engrandecer sua narrativa. Conforme aponta Brait (2006), essa tipologia é constituída por oito categorias: (1) autor onisciente intruso (*editorial omniscience*), (2) narrador onisciente neutro (*neutral omniscience*), (3) narrador-testemunha (*witness*), (4) narrador-protagonista (*protagonist*), (5) onisciência seletiva múltipla ou multisseletiva, (6) onisciência seletiva (*selective omniscience*), (7) modo dramático e, por fim (8) a câmera (*the camera*). Já a taxonomia de fontes proposta por Schmitz (2011) é composta por cinco partes: categoria, grupo, ação, crédito da fonte e qualificação. Na primeira parte, observamos se a fonte está ligada de forma direta (primária) ou indireta (secundária) ao fato. Na segunda categoria, são analisados os tipos de fontes entrevistadas – estas que podem ser desde oficiais e institucionais até testemunhais e referenciais. Na categoria Ação, Schmitz propõe um olhar sobre como as fontes agem em relação ao fato, enquanto na categoria Crédito, se analisa como a fonte aparece (se identifica ou oculta identidade?). Lado a lado a essas quatro categorias, a quinta parte da taxonomia analisa o grau de confiabilidade da fonte.

Como indicadores, serão utilizados alguns recursos literários utilizados pelos praticantes do *new journalism*, de acordo com os apontamentos de Lima (2009) acerca das narrativas jornalístico-literárias. Eis alguns recursos: 1) inserção de diálogo das personagens; 2) construção cena a cena; 3) fluxo da consciência;

5.2 Sobre Marcos Faerman

O jornalista gaúcho Marcos Faerman nasceu em 5 de abril de 1943, em Rio Pardo, Rio Grande do Sul, proveniente de uma família de origem judaica, que fugiu para o Brasil na primeira década do século XX com o intento de salvar-se da perseguição aos judeus no período da Segunda Guerra Mundial². Ainda nos tempos de colégio, Faerman assumiu a frente da juventude estudantil comunista e começou a escrever para jornais. Com 17 anos começou a trabalhar como jornalista na Última Hora, de Porto Alegre, permanecendo ali até 1964, quando o jornal sofre reformulações e vira a Zero Hora, veículo este onde Faerman atua como repórter, secretário de redação e criador do Caderno de Cultura. Em 1968, sob o convite do jornalista Renato Pompeu, Faerman desembarca em São Paulo e começa a trabalhar na equipe do Jornal da Tarde como redator de internacional. No JT permanece por 24 anos em

² As informações sobre Faerman foram retiradas do portal online que visa o resgate de sua obra. Disponível em: <http://marcosfaerman.jor.br/>. Acesso em: 11/11/2017.

funções como de redator, editor da coluna de Esportes e sub-editor de Internacional, incluindo atuação como repórter Especial ao longo de quinze anos. No período em que fica no JT, Faerman produz mais de oitocentas reportagens.

Nos anos 1970, Faerman começa sua atuação na imprensa alternativa fundando jornais como o Versus e o Ex-. Apesar de não ser largamente conhecido para além do âmbito jornalístico, Faerman possui o reconhecimento de seus pares, tendo recebido Prêmio Esso na categoria Informação Científica pela reportagem intitulada “Nasceu! Exclusivo: acaba de nascer o primeiro brasileiro do parto Leboyer”, produzida nos anos 1970 para o JT, bem como um prêmio do Ministério do Trabalho por “Vida e morte no porto de Santos”. Além desses prêmios, recebeu menção honrosa pela reportagem “Os habitantes das arquibancadas”, produzida para a coluna de Esportes na mesma década. Algumas reportagens escritas em 1970 no Jornal da Tarde ganham repercussão maior à época, como é o caso de "O Caso Bensadon (relato da destruição de uma família)" e "Gino Meneghetti, última luta de um bandido lendário".

Além de jornalista, Faerman atuou como professor da disciplina de Jornalismo Interpretativo na Faculdade e Jornalismo Cásper Libero, SP, no período de 1996 a 1999, tendo dirigido também o jornal experimental da faculdade, o Esquinas. Faerman morre em virtude de um ataque cardíaco fulminante no dia 12 de fevereiro de 1999.

ANÁLISE

No jornalismo literário é comum que a fala da fonte e as impressões do jornalista se misturem, já que muitas vezes as aspas se mostram ausentes enquanto recurso de localizar a fonte e o texto acaba fazendo uso de outros recursos que dificultam essa definição. Em virtude disso, a análise também contará com dois momentos finais: (1) localizar onde estão as observações/impressões do jornalista a respeito do ambiente e das personagens e (2) onde está a fonte. Nesse sentido, torna-se importante ainda a formulação de duas perguntas para guiar esse processo: quais são os elementos que caracterizam determinada parte do texto como representante da fonte? E o que caracteriza determinada parte do texto enquanto impressões do repórter? Pretende-se, portanto, localizar esses dois aspectos nas narrativas jornalístico-literárias de Marcos Faerman para que seja possível responder de forma mais completa o problema de pesquisa do presente estudo: quais são as fontes e como elas são construídas enquanto personagens? Junto a essa organização, somam-se a taxonomia de fontes de Schmitz (2011), a tipologia do narrador proposta por Friedman (apud BRAIT, 2005), além de alguns recursos literários explorados pelo jornalismo literário e vistos em Lima (2009). A seguir, a análise da primeira reportagem.

6.1 Não têm água, nem luz, e nem sabem quantos são



IMAGEM 1 – Reportagem publicada no Jornal da Tarde em 21/10/1976

A reportagem intitulada "Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são", começa apresentando a primeira personagem: um poeta. E muito mais do que isso: um poeta na favela. Um poeta na Favela do Sapo. O poeta, ainda sem ganhar nome no texto, sente numa pedra e escreve um poema, este em seguida transcrito na reportagem. O poema se utiliza da terceira pessoa do plural ("nós") e retrata uma espécie de ausência de rumo na vida, alguém sem muita esperança cuja consciência sempre lembra que a morte é uma das certezas da existência: "nosso destino! Pró onde correr? Como passarinho? Mas como viver, Pró onde ir, Pró onde correr? Todos nós, Onde, como fazer? Nosso destino! Talvez morrer" (FAERMAN, 1976, p.23).

Temos um poeta que sentou em uma pedra e escreveu esse poema. Mas por que o poema diz o que diz? Na sequência Faerman esclarece isso, situando sobre a favela e suas geografias ("a favela fica depois da Penha, antes de São Miguel"), em conjunto com

observações diretas e impressões pessoais a respeito do ambiente ("e é apenas um estorvo na cidade"). Na terceira linha, após a introdução do poema da personagem, há finalmente a explicação sobre o título da reportagem, quando é enfatizada a situação de extrema pobreza em que vivem aquelas pessoas:

Lá vive gente vinda de muitos lugares, principalmente do Nordeste, mas há muitos mineiros. Não se sabe exatamente quantos são porque não existem estatísticas. Também não existe água corrente - a água vem de uma "fonte natural" escura - nem luz. Mesmo assim há quem prefira viver ali, porque simplesmente não consegue pagar aluguel em outro lugar (FAERMAN, 1976, p.23).

Quem não tem água, nem luz? Os moradores da favela do Sapo. Por que não sabem quantos são? Porque não há estatísticas. Se trata, como colocado de início, de uma espécie de "estorvo", um lugar marginalizado em que estudos estatísticos não penetram. Faerman descreve, então, a falta de saneamento básico naquela favela onde os habitantes precisam fazer uso de uma água não tratada adequadamente para o consumo. Pessoas que estão ali, não porque queiram, mas porque não possuem dinheiro suficiente para viver em um lugar com condições menos precárias.

No parágrafo que segue é finalmente revelado o nome do poeta do início, Poeta José Carrilho, e algumas informações sobre ele. Carrilho tem vinte anos, sonha em ser escritor, vive com uma mulher - esta que guarda os poemas dele em uma caixinha de biscoitos -, já teve empregos de ganhar "menos de dois mil por mês", e fez inclusive curso de detetive particular. Usa roupas escuras com frequência e sua casa aparenta não ter muita iluminação ("anda sempre de roupa escura, mais escura que sua casa por dentro"). Ele vive em uma casa não apenas sem iluminação, mas também minúscula ("a casa dele é o menor casebre da favela do Sapo").

Após a introdução da personagem poeta, é exposto o hábito dos moradores da favela em ouvirem a rádio Universo, de Curitiba, e o acontecimento com que eles precisam lidar: serão despejados. Faerman associa a religião como tema da rádio ("a rádio fala em Deus, na vida e na morte") e como uma âncora que ajuda os habitantes da favela a lidarem com a notícia do despejo ("a rádio é mais ouvida agora que estão todos aflitos com o despejo"). Finalmente, é revelada a razão do despejo: as casas foram erguidas em terreno particular, e pela determinação de um juiz, duzentas e cinquenta famílias terão de ir para outro lugar. Algo importante de destacar é que até este parágrafo, que é o terceiro, não havia sido comentado o que estava acontecendo em específico na favela, só que não existia água corrente nem luz.

Aqui, Faerman revela: se trata de um despejo. Os moradores serão despejados. Mas por quê despejo? Porque a "favela foi erguida em terreno particular". Detecta-se, com isso, que se trata de uma narrativa não-linear e portanto aquém da figura da pirâmide invertida.

No quinto parágrafo, a segunda personagem é apresentada. Trata-se do presbítero Altamiro de Oliveira, ouvinte assíduo da rádio Universo. Altamiro lida com o desemprego, com a velhice e com sua enfermidade, já que no passado quebrou a espinha enquanto trabalhava e fora aposentado em virtude disso. Não tinha muito dinheiro, logo foi morar na favela do Sapo:

Altamiro está sempre ouvindo a rádio Universo. É presbítero, velho, desempregado, doente. A espinha ele quebrou nas obras da cidade Universidade. Ficou mal, com o pouco que ganhava; aposentado, foi parar na favela do Sapo. Mais do que tudo lhe pesa a vergonha de ser despejado. Se for despejado, não promete o suicídio, mas quer desaparecer no mato, está até buscando um sitiozinho. Mas como conseguir um lugar, se nada tem? (FAERMAN, 1976, p. 23).

Nessa passagem, podemos ver que é apresentada em linha simultânea a condição miserável de Altamiro e o fio de esperança dele consistido na busca por outro lugar para morar (o sitiozinho), embora sem poder aquisitivo o suficiente. Aqui, há uma intervenção de Faerman que com o exercício da dúvida por meio da sentença interrogativa “mas como conseguir um lugar, se nada tem?” (FAERMAN, 1976, p.23), evoca a realidade daquele futuro despejado da favela. Esse trabalho com a pergunta tem potencialidade no que concerne incutir reflexão sobre um Altamiro que vive em um lugar sem água corrente nem luz, terá de lidar com o despejo e a falta de dinheiro para se estabelecer em outro espaço, mas mesmo assim continua a ter fé. É o elemento da fé mesmo em meio à tanta pobreza e desigualdade.

No sexto parágrafo são trazidos mais detalhes sobre as condições em que os moradores da favela vivem. A pobreza das pessoas é retratada por meio da observação direta/impressões pessoais do jornalista. Uma infância precária na qual crianças descalças produzem os próprios brinquedos ("brincam com pneus e dizem que os pneus são carros") e brincam em espaços inapropriados correndo o risco de serem contaminadas por doenças ("pela favela passa um córrego sujo, ali brincam crianças").

Os favelados discutem o que fazer, para onde ir? Pela favela passa um córrego sujo. Ali brincam crianças. Pela favela se veem panelas sendo esquentadas em cima de pedras. Pela favela se vê muita criança de pé descalço. Brincam com pneus e dizem que os pneus são carros (FAERMAN, 1976, p.23).

Impossível de ignorar, há no trecho acima o termo pejorativo “favelados”, que dentro da construção textual da personagem, não assume sentido pejorativo, sendo um termo não muito problematizado à época – nos anos 1970, em que fora produzida a reportagem -, como atualmente o é.

No texto que segue, fala-se sobre o quanto os moradores e futuros ex-moradores discutem sobre o poder de Deus e sobre a maldade humana. Aqui, é inserida uma fala de uma moradora com o presbítero Altamiro na qual este questiona sobre a impotência de da figura divina ante à ambição dos sujeitos. Temos, aqui, uma parte que fora observada pelo jornalista, já que se trata de um diálogo que, parece, fora testemunha e considerou representativo para inserir na reportagem:

Ficam discutindo sobre a vida e a morte. Ficam discutindo sobre o poder de Deus e o poder dos homens. Quando alguma senhora diz ao presbítero que agora só Deus pode ajudar, ele fala: "mas o que pode Deus contra a vontade dos homens maus, se a coisa está no alcance dos homens?" (FAERMAN, 1976, p.23).

Uma perspectiva bastante existencialista a do presbítero ao evocar o quanto a responsabilidade recai sobre os sujeitos e suas ações, e não necessariamente sobre a figura divina. Os sujeitos humanos e a empatia, a responsabilidade, também, pela vida do outro. A pobreza enquanto tragédia social proveniente da má distribuição das riquezas, a propriedade privada e as desigualdades sociais. Até aqui, pode-se ver que temos um texto não-linear e que faz uso de diversos elementos que apontam para o rumo, não do despejo, mas da condição miserável com que vivem aquelas pessoas.

No oitavo parágrafo, é mencionada a vontade de o padre de uma igreja próxima ajudar os moradores, entretanto há a pobreza da igreja como empecilho. É inserida uma pequena fala do presbítero sobre a maldade dos sujeitos ser grande demais para que Deus possa intervir (“se os homens se ajuntam na maldade, Deus nada pode”). Sobretudo, é nesta parte do texto que, pela primeira vez, é situado o que o setor público, a Prefeitura no caso, pode fazer a respeito: nada. Pois se trata de um terreno particular, e não público. O máximo que a prefeitura pode é "mandar um caminhão pegar as coisas deles, inclusive as tábuas dos casebres". Isto é, se trata de jogar aquelas pessoas em qualquer outro lugar. Talvez em outro terreno propenso a despejos futuros, ao levar em conta que aquelas pessoas já estão na Favela do Sapo porque não tem condições financeiras para pagar aluguel?

Quase no final do texto, mostra-se a hostilidade com que dois oficiais de justiça trataram os moradores da favela em uma visita. Com o relato de algumas senhoras, é possível saber que uma mulher ficou nervosa e perdeu o filho, e como teve de ir ao hospital, os vizinhos se uniram para cuidar das crianças dela que ficaram em casa. Esse dado cedido pelas senhoras, independentemente de sua veracidade, atentam para o preconceito sentido pelos moradores da favela, ou seja, como eles se sentem oprimidos em virtude das condições de pobreza em que vivem.

Finalmente, é apresentada a última personagem da reportagem, que é Everaldo, um vigilante com medo de sair para trabalhar e voltar com a notícia de que não tem mais casa em virtude do despejo e da subsequente demolição. Everaldo vive com uma família de sete filhos e ganha mil e setecentos cruzeiros. Para não deixar que outros destruam, ele mesmo, junto aos filhos e a esposa, destrói a casinha. E não sabem para onde vão quando terminarem o serviço:

Everaldo, vigilante, não tem mais coragem de ir para o trabalho. Vai um dia e na volta não tem mais casa, nada, tudo derrubado. Assim, ele e sua família sete filhos, vivendo com salário de Cr\$ 1.700,00, já começaram a derrubar a casinha. Tábua a tábua, ela vai desmoronando, mas eles não têm a menor ideia de para onde ir. Terça-feira que vem é o último prazo (FAERMAN, 1976, p.23).

Na linha que encerra o texto, volta a figura da personagem poeta (“Poeta José Carrilho vai registrando os dramas na caixa de biscoitos”). Por mais curta que a frase seja, é possível visualizar algo bastante significativo daí: os dramas da favela, sobretudo, das pessoas em situação de vulnerabilidade social, não terminam ali, na reportagem. Os dramas, o sentimento de desamparo, prosseguem após o término dela. Após a terça-feira em que as famílias serão finalmente despejadas e enquanto as desigualdades sociais existirem, o Poeta José Carrilho ainda terá muitos momentos dramáticos para registrar na caixa de biscoitos.

Dos recursos apontados por Lima (2009) utilizados pelo JL, detectou-se a presença de diálogos/fala da personagem – o poema de Carrilho pode entrar aqui na medida em que é produto da fonte, fora composto por ele –, entretanto, o que prepondera é a observação direta do jornalista acerca do ambiente e do que as personagens fazem (“poeta vai registrando os dramas”) e a contextualização emergente daí.

Nota-se a presença de um narrador-testemunha, na medida em que no texto são utilizados verbos como “dizer” em relação à fonte, deste modo, sempre distante de verbos como “pensar” (cujo uso expressaria imersão do narrador no estado mental da personagem, o

que seria possível, aqui, quando o jornalista entrevista a fonte sobre o que ela está pensando). Assim, o texto é imbuído de observações diretas sobre as ações das personagens e as condições em que vivem. Mesmo que esse tipo de narrador geralmente apareça em primeira pessoa, no caso da reportagem temos a narrativa em terceira pessoa, mas com o auxílio das observações diretas é possível perceber que se trata de alguém que testemunha – inclusive diálogos como o do presbítero e das senhoras a respeito do poder de Deus e dos sujeitos.

Faerman se utiliza de fontes primárias (moradores da favela e possivelmente um juiz e a prefeitura), mas há sinais de que houve consulta de fontes secundárias como livros e documentos, ou seja, de fontes referências, como no início da reportagem em que aponta dados sobre a favela como "lá vive gente vinda de muitos lugares, principalmente do Nordeste, mas há muitos mineiros" e "não se sabe exatamente quantos são porque não há estatísticas" (FAERMAN, 1976, p.23). O fato de situar sobre a inexistência de estatísticas remonta a uma pesquisa sobre o assunto.

Mas quais foram as fontes entrevistadas afinal? Os moradores da favela atuam na narrativa jornalística tanto como fontes populares quanto testemunhais. Populares porque são pessoas comuns que, em virtude do despejo e da pobreza que vivenciam, acabam também sendo vítimas. Testemunhais porque são participantes do fato (eles serão despejados). Assim, enquadram como fontes populares e testemunhais: (1) Poeta José Carrilho, (2) Altamiro de Oliveira, (3) padre da igreja, (4) senhoras e (5) Everaldo. Daí podemos observar que o padre da igreja e as senhoras não foram identificadas por nome no texto, desta feita, elas atuam enquanto fontes duvidosas na narrativa.

O poeta José Carrilho é uma personagem bastante explorada no texto, tendo inclusive um poema de sua autoria transcrito na reportagem. De Carrilho sabemos: (1) morador da favela do Sapo, (2) escreve poemas e guarda numa caixinha de biscoitos, (3) na hora do início do despejo, sentou numa pedra e começou a escrever um poema sobre a condição em que vivem na favela, (4) vive com sua esposa, (5) tem vinte anos, (6) sonha em ser escritor, (7) fez curso de detetive particular, (8) trabalhou em ofícios de ganhar menos do que dois mil por mês, (9) anda de roupa escura e (10) sua casa é ausente de iluminação e é a habitação menor da favela.

O fato de o jornalista ter trazido no texto o detalhe de José Carrilho ter o hábito de guardar o que escreve em uma caixinha de biscoitos atenta para a simplicidade do poeta, que junto ao sonho de escritor, ambiciona lançar-se, isto é, tem esperança de mudar de vida, de fazer uma carreira na literatura. A personagem é construída no sentido de um fio de luz em meio à miséria. A poesia como suporte de existência – algo que está no poema composto por

Carrilho e escolhido para abrir a narrativa, poema cujo final demonstra um sentimento de desesperança quanto ao futuro ao mesmo tempo em que tem fé de que as coisas tomem outro rumo – “Nosso destino! Talvez morrer” (FAERMAN, 1976, p.23). A fé está, então, no “talvez”. Como atenta Wolfe (apud LIMA, 2009), o diálogo da personagem é um recurso potente para descrevê-la. Aqui, o poema de Carrilho é representativo e não alcança a zona do ordinário na narrativa, uma vez que é material autoral da personagem, sendo assim diz muito sobre ela e sobre suas vivências na favela.

Altamiro de Oliveira é a segunda personagem. Dela sabemos: (1) ouvinte assíduo da rádio Universo, (2) não está em sua melhor forma ("presbítero, velho, desempregado e doente"), (3) sofreu um acidente que lesou a espinha ("quebrou nas obras da cidade Universidade"), (4) ganhava um salário baixo, por isso foi morar na favela, (5) tem vergonha do despejo, (6) apesar dessa vergonha, ainda tem fé e almeja achar um lugar para habitar e (7) visualiza a impotência de Deus ante a ambição humana e as desigualdades que ela pode causar (“mas o que pode Deus contra a vontade dos homens maus, se a coisa está no alcança dos homens?”). Eis outra personagem forte, que não temos apenas características jogadas no texto, mas um diálogo seu com outros moradores sobre religião e a banalidade do mal. Essa personagem é construída como dona de uma lucidez extrema, que não nega as mazelas e possui uma perspectiva existencialista a respeito dos sujeitos, estes que, juntos, podem convencionalizar a miséria e a desgraça do outro. Assim como, juntos, podem metamorfosear isto. É uma personagem aquiescente com o que lhe aconteceu e ao mesmo tempo esperançosa de que as coisas tomem rumos diferentes, embora não tenha dinheiro o suficiente para tanto.

Uma personagem não muito explorada, mas presente na narrativa, é o padre da igreja. Dele sabemos: pensou em ajudar os moradores, no entanto tem a pobreza da igreja como empecilho. Logo, é uma personagem que funciona enquanto testemunha da história, vislumbra os moradores sendo despejados e aparenta se encontrar impotente e angustiado por não poder colaborar financeiramente. Também não muito exploradas são as senhoras, as quais, tal como o padre da igreja não são fontes identificadas com nome no texto. Das senhoras sabemos: (1) ficam caladas quando o presbítero fala que Deus não pode intervir e ajudar porque o poder está com os sujeitos e (2) reclamam que os oficiais da justiça que foram visitar a favela haviam sido mal-educados com os moradores da favela. Assim, na mesma linha que o padre, funcionam enquanto testemunhas. E são construídas como pessoas que acreditam bastante no poder de Deus em ajudar os despejados (demonstraram incômodo com a sentença do presbítero dizendo o contrário) e atentam para o sentimento de opressão que carregam as pessoas em situação de pobreza em relação ao restante da sociedade.

Já Everaldo, a quarta personagem, pode ser colocado lado a lado com Altamiro. Se trata de outra personagem identificada e de quem temos informações pontuais, pois dela sabemos: (1) é vigilante, (2) não tem mais coragem de sair de casa pois teme voltar e não ter mais nada, (3) tem uma família de sete filhos, (4) vive ele e sua família com mil e setecentos cruzeiros, (5) derrubam, juntos, Everaldo e sua família a casinha antes que a Prefeitura derrube por eles e (6) não sabem para onde vão após o desmanche do já antigo lar. Everaldo é uma personagem que retrata a pobreza das famílias na favela, o caos de, do nada, estar sem lugar para morar. É uma personagem construída no sentido de uma falta de perspectiva e o terrível plasmado no desespero.

Há também sinais de fontes oficiais no texto, sinais porque não são devidamente identificadas, nem ganham destaque a ponto de terem alguma fala inserida (diferente das senhoras e do padre que, se por um lado não foram identificadas, por outro tiveram diálogo inserido). Assim, temos como possíveis fontes oficiais: (1) juiz que determinou o despejo e (2) moças da prefeitura que visitaram os moradores.

As fontes testemunhais e populares entrevistadas por Faerman se configuram enquanto fontes passivas, uma vez que no entendimento de Schmitz (2011) são fontes que mantêm uma "atitude passiva, de se manifestarem somente quando consultadas por repórteres, fornece estritamente as informações solicitadas". Já fontes oficiais como a Prefeitura e o juiz podem se configurar como fontes ativas, na medida em que tendem a ter uma estrutura de comunicação para ceder informações para a mídia e sociedade.

Os moradores da favela entrevistados para a reportagem aparecem como fontes fidedignas devido à proximidade destes com o fato, que vivenciam. Já as fontes oficiais, estas que, é preciso enaltecer, há tão somente sinais, possivelmente podem ser qualificadas como fontes confiáveis na medida em que o despejo foi notificado aos moradores embasado em uma determinação judicial.

Sobre a localização das impressões do jornalista, é possível notar como representantes deste ponto considerações a respeito do ambiente e da personagem. Temos como exemplo no início do texto, após Faerman citar a localização da favela ("fica depois da Penha, antes de São Miguel"), em que a enfatiza como um "estorvo na cidade". Estorvo, aqui, adquire uma impressão do jornalista a respeito da favela. Já entre os elementos que localizam a fonte, é possível enquadrar informações particulares a respeito destas, como os sonhos, a idade, quantos membros tem na família, a trajetória profissional, isto é, informações pontuais. Na parte da apresentação do poeta José Carrilho, há informações sobre os sonhos do poeta, com

quem vive, as profissões que já teve, a idade. Essas informações remontam a uma entrevista do jornalista com a fonte, pois caso contrário as informações não poderiam estar no texto.

No que tange ao texto geral, nota-se que há mais centralização no tema (desigualdade social/pobreza), isto é, no fenômeno, do que nas personagens. Logo Faerman se utiliza de diversas fontes para mostrar como as pessoas sofrem nas condições em que vivem. Nesse sentido, as personagens, mesmo que não sejam largamente aprofundadas, aparecem enquanto representantes deste cenário.

6.2 Assim lutou a favela

ASSIM LUTOU A FAVELA

Os favelados, 8 dias depois. Reportagem de Marcos Faerman, fotos de Claudiné Perrelli e Sidney Corralis.

Reconstrução

ESTRUTURAS

IMAGEM 2 – Reportagem publicada no Jornal da Tarde em 08/02/1977

A reportagem intitulada “Assim lutou a favela” começa com uma fala, sem a presença de aspas, dita por uma personagem – frase evocativa sobre uma comparação entre a vida e o fogo. Na segunda linha, essa personagem é apresentada pelo nome de João Evangelista. Mas não só: sua condição (“ligeiramente embriagado”) naquele instante também está no texto, assim como o que faz, sua ação (“olhando para as cinzas da favela”):

A vida é mais forte do que qualquer coisa. Mais forte do que o fogo. Ou do que a água. Assim falava João Evangelista, que às vezes inesperadamente, começa a fazer filosofias. Como nesta hora da tarde na Vila Marconi, ligeiramente embriagado, olhando para as cinzas da favela (FAERMAN, 1977, p.13)

Deste primeiro parágrafo, já sabemos que o ambiente é uma favela, mais especificamente a Vila Marconi – ou era, porque a informação está inserida no texto como “cinzas da favela”, logo associamos com a frase da personagem sobre a vida e o fogo e questionamos: terá ocorrido um incêndio na favela?

O segundo parágrafo do texto mantém um tom de suspense sobre o que terá ocorrido, começando com uma sentença interrogativa (“ao fim de uma semana, o que tinha acontecido?”) e uma deixa para que o leitor acompanhe para descobrir (“vamos fazer um diário destes dias”). A informação deste parágrafo é que duas pessoas em mil e duzentas acreditavam que seus problemas estavam parcialmente solucionados. Quem são essas duas pessoas? O que aconteceu? O suspense é mantido, e daí já podemos perceber que se trata de uma narrativa não-linear.

No que segue, Faerman esclarece quem é uma dessas duas pessoas e apresenta portanto a segunda personagem da história, uma senhora. Na passagem abaixo, vemos que a personagem não tem seu nome revelado, mas são trazidas algumas características a respeito dela. Como o fato de ter mais de cinquenta anos de idade, o caráter estigmatizado (“apontada como doente dos nervos, ou louca”) e reservado (“não gosta de falar com gente, só com cães”). A personagem fala com cães e é vista como louca por isso:

Uma destas pessoas era uma senhora que, com delicadeza, com risinhos, com gritos das crianças, era apontada como doente dos nervos, ou louca. É uma senhora com mais de cinquenta anos. Não gosta de falar com gente, só com cães. Por isso é que chamam de louca (FAERMAN, 1977, p.13).

No parágrafo que segue, finalmente é revelado que se trata de um incêndio na favela, e que essa senhora era uma das duas pessoas que considerava que os problemas estavam parcialmente solucionados, porque mesmo após ter perdido a casa para o fogo, ela conseguiu construir outra casinha em meio a cinzas. Faerman enfatiza o quanto o lugar onde ela foi fazer seu novo lar é fétido e espanta as outras pessoas (“o mau cheiro espanta os homens daquele lugar, mas foi para lá que ela foi”), e os materiais que saiu procurar pela favela para construir esse lar (“zinco, latão, papel jornal, papelão”). Logo, percebe-se que o jornalista acompanhou esse processo enquanto testemunha, observador.

No próximo trecho, vemos outros indícios de observação direta em que narra as ações da senhora louca dos cães, suas andanças pela favela (“andou pela favela, curvada, ela e seus amigos cães”) e seu semblante (“olhava para o céu, receosa”). Sobretudo há utilização de mais um artifício de suspense e, mais do que isso, a narrativa jornalística se aproxima da narrativa literária ao dizer que, junto da senhora e dos cães, havia “mais outro ser que diremos depois quem era”. Ainda nesse trecho o foco sai um pouco da senhora e caminha para os outros habitantes da favela cujas moradias também foram condenadas pelo fogo:

Uma parte dos favelados tinha uma solução eventual para seus dramas. Uns estavam abrigados numa escola da Prefeitura. Outros se encostaram nas casas da favela que não tinham queimado. A favela é tão grande! Sete incêndios, ou oito, e sempre havia um lugar para os favelados ficarem. Mas quem é que ia abrigar aquela senhora, doente? (FAERMAN, 1977, p.13).

No trecho acima, há informações sobre a estadia dos moradores que perderam a casa no incêndio (“abrigados numa escola da Prefeitura”, “outros se encostaram nas casas da favela que não tinham queimado”). Além disso, podemos notar que há utilização de digressões, que aqui seriam comentários que interrompem a narrativa – comentários sobre a extensão da favela (“a favela é tão grande!”) e a quantidade de pessoas que vive amontoadas ali (“sempre havia um lugar para os favelados ficarem”). No final há ainda um questionamento sobre a senhora dos cães, cujo estigma dificulta que seja abrigada por outros moradores da favela (“mas quem é que ia abrigar aquela senhora, doente?”). Daí pode-se entender a razão de ela estar trabalhando para construir a própria casinha.

Na sequência ficamos sabendo que a personagem encontrou os materiais nas andanças pela favela para construir sua casa, no entanto, o lar fora temporário, já que “uma semana depois ela estaria sem nada”. O que teria acontecido uma semana depois? Outro incêndio? O narrador prossegue com o exercício de suspense. No texto é revelado por enquanto que a

senhora, antes da semana em que perderia tudo, estava bastante feliz com a construção de sua nova casa. No decorrer, o narrador faz uso novamente de digressões a respeito de os sujeitos conseguirem viver com tão pouco, como a senhora dos cães que vive em uma casa pequena em demasia. Há, aqui, uma reflexão a respeito da miséria, que Faerman não centraliza somente naqueles moradores da favela, ele lança luz também para as condições desumanas com que viviam os presos nos campos de concentração nazistas a partir da visão de um psiquiatra paulistano:

Uma construção espantosamente minúscula e primitiva. O homem vive com muito menos do que podemos imaginar. É isto o que dizem todos os que já viveram a prova da necessidade, como os favelados, ou os presos de campos de concentração. Um psiquiatra paulista teve os pais presos num campo de concentração da Polônia, e apaixonou-se pelas favelas exatamente por isso. Olhando para elas, ele sentia que os relatos de seus pais sobre as fabricas nazistas e seus prisioneiros judeus retornavam. O homem vive com muito pouco, mesmo (FAERMAN, 1977, p.13).

No final desse parágrafo, é comentado também sobre um psiquiatra paulista cujo qual teve de lidar com a prisão dos pais em um campo de concentração polonês. Mais do que isso, os pais desse homem sobreviveram, já que contaram sobre o período em que viviam no campo a ele (“relato de seus pais sobre as fábricas nazistas”). Daí é enfatizado que esse psiquiatra via semelhanças entre os campos de concentração (a partir dos relatos) e as favelas, porque os prisioneiros sobreviventes viviam com pouco –, assim como os moradores da favela vivem com pouco.

Na sequência entra o intertítulo “reconstrução” na reportagem, e finalmente nos é dado o nome daquela senhora dos cães: Maria, ao que o narrador coloca como “dona Maria”. É mencionado o tamanho da casa construída por essa senhora (“se arranjou numa casa de um metro e meio por um metro e meio”), junto de um questionamento direcionado ao leitor e a exposição do que se misturava à construção (“Dá para imaginar esta casa, esta casa, que termina enterrada no barro e na cinza, onde a mulher dormia?”). Ainda nesse trecho, menciona-se que dona Maria não vivia sozinha, mas com três cachorros e um galo de crista queimada. Eis que o narrador revisita o início da reportagem, quando introduziu dona Maria como “apontada como louca” e disse que além dos cães, ela vivia com outro ser (“outro ser que diremos depois quem era”). Agora é revelado, isto é, se trata de um galo:

Vivia com seus três cachorros e um galo-de-crista-queimada – pois este é o ser de que falamos há pouco. Como ela ficava triste pensando no incêndio e no fogo

queimando a crista de seu galo! Mas agora ela estava ali, com Pretinha, Negrinho e Cinza, os nomes de seus cães eram estes. O galo não tinha nome. Mas ela vivia com ele do mesmo jeito que com seus cães – conversando, brigando, sendo feliz deste jeito. No terceiro dia da construção da favela, ou de sua reconstrução, dona Maria era uma sombra, entre as sombras de seus animais, enfiada naquele território tão reduzido (FAERMAN, 1977, p.13).

No trecho transcrito acima percebemos ainda outro dado interessante: o narrador especula sobre os estados internos da personagem a partir do semblante desta, em especial quando enfatiza que dona Maria fica “triste pensando no incêndio e no fogo queimando a crista de seu galo!”. A utilização do gerúndio “pensando” remonta a um acesso ao estado mental da personagem – e aqui, como não se trata de uma narrativa ficcional mas real, jornalística, talvez Faerman tenha especulado sobre os pensamentos da senhora dos cães e do galo.

No parágrafo seguinte, o narrador diz que irá situar logo mais o que ocorreu à dona Maria e começa a inserir outra personagem na história, a única depois de Maria que conseguiu reconstruir um lar na favela. Antes de ceder o nome da personagem, Faerman começa a trazer algumas características como a origem (nordeste) e o time (corinthians), acompanhadas de uma digressão a respeito de a personagem ser nordestina e corinthiana:

O que aconteceu com ela mais à frente, contaremos depois. Porque agora nós vamos falar do outro favelado que conseguiu reconstruir sua casinha, em uma semana, entre os mil e tantos outros. Ele é nordestino como todos, corinthianos como quase todos, e dizer de um favelado que é nordestino ou corinthiano, não é identifica-lo, realmente. É quase como dizer que é pobre, ou miserável (FAERMAN, 1977, p.13).

Na digressão, nota-se a presença de estigmas, ora sobre as pessoas de origem nordestina, ora sobre torcedores do Corinthians. Deste modo, Faerman enfatiza a pobreza financeira desta personagem. Já no trecho seguinte, é apresentado o nome da personagem, Luiz Francisco da Silva. Essa personagem tinha casa antes do incêndio, é descrita como jovem (“ele é pouco mais do que um rapazinho”), sem esposa ou namorada, mas dono de “uma boca desdentada, um risinho que agrada a todos”. Nas próximas linhas, são trazidos detalhes sobre o que Luiz Francisco estava fazendo no dia do incêndio. Detalhes esses como o fato de estar despreocupado no dia, ter ido a feira comprar alimentos, além de estar deitado em meio aos seus bens em sua casinha:

No dia do incêndio ele estava deitado de papo para o ar, sonhando, pensando bobagens. Não era um mau dia de sua vida. Pela manhã, tinha ido à feira e comprado tanta coisa: feijão, macarrão, arroz, um saco grande de compras, pouco mais do que um saco, talvez. Trezentos cruzeiros de compras. Estava deitado ao lado de todos os bens que tinha juntado na vida: uma mala de roupas, um armário de louça simples, um bule, uma vitrola e doze discos, um fogão, um bujão de gás. Pendurada, à sua frente, sacudida pelo vento abafado da favela, naquele domingo, uma camisa do Corinthians (FAERMAN, 1977, p.13).

Percebemos nesse trecho acima a presença de outro recurso explorado no Jornalismo literário apontado por Lima (2009), a construção cena a cena, esta que se dá a partir de uma espécie de projeção cinematográfica em que mostra uma cena e logo em seguida outra (“estava deitado ao lado de todos os bens que tinha (...) pendurada à sua frente, sacudida pelo vento abafado da favela, naquele domingo, uma camisa do Corinthians”). Primeiro, uma imagem de Luiz deitado. E os bens materiais que o cercam. Depois, a câmera caminha para a frente de Luiz, onde é possível enxergar pendurada uma camisa do time para o qual ele torce.

Na sequência há inserção de novo intertítulo (“fogo”), cujo texto abaixo dele começa a situar sobre a vida de Luiz antes do incêndio. Luiz ia aos jogos do seu time (“costumava ir aos jogos do Corinthians”) e passava a própria camisa para desamassá-la (“ele mesmo passava sua camisa do Corinthians, como é comum entre os rapazinhos da favela”). No trecho que se segue há mais utilização do recurso de construção cena a cena, e temos o instante em que, deitada, a personagem corintiana se assusta com os gritos de uma vizinha avisando sobre o incêndio:

E estava assim, dorme, não-dorme; pensando em qualquer coisa ou pensando em nada, ouvindo Roberto Carlos e não ouvindo, quando escutou um grito forte de Helena, que morava ao lado de sua casa. Ela gritava, apenas, fogo. Ele sabe que foi isto que salvou sua vida. Espiou pela janela, e era fogo de um lado, e o povo correndo do outro. Só quem já esteve numa favela sabe o que é o fogo correndo de casinha para casinha, entre ruas tão estreitas, que mal dão para duas pessoas passar ombro-a-ombro (FAERMAN, 1977, p.13).

No final desse parágrafo podemos notar a presença de outra digressão (“só quem já esteve numa favela sabe o que é o fogo correndo de casinha para casinha”), que interrompe a visualização das cenas do incêndio. Após esse comentário, a construção cena a cena segue:

E era por aquelas vias que corriam crianças, cachorros, galos, galinhas, meia dúzia de patos, gatos, dezenas de ratos, homens e mulheres carregando nos ombros o que desse (...) uma moça correu só de calcinhas. Um rapazinho doente dos nervos ficou

chorando num canto. Um cachorrinho perdeu a direção e entrou no forno de um fogão. Uma senhora queimou os braços tentando salvar qualquer coisa. Três crianças foram salvas por um milagre. Um policial prendeu um favelado que o desacatou, na confusão toda” (FAERMAN, 1977, p.13).

No trecho seguinte, Faerman aponta que este era o sétimo incêndio na favela nos últimos tempos e as mortes resultantes (“morreu uma velhinha, em outro, três crianças”). Depois, é mencionado o que Luiz quis salvar antes de pegar fogo na casinha dele: seu fogão azul. Pegou seu fogão e o colocou na rua para voltar e buscar um bujão de gás. Nesse vai-e-vem, quando voltou o fogão havia sumido. Alguém o roubara. Luiz viu um homem correndo com um fogão e pensou ser o seu. O próximo trecho da reportagem vem com o intertítulo “testemunhas”, e se passa na delegacia. Luiz, o homem que supostamente roubou seu fogão, o delegado e mais dez testemunhas para concluir a quem pertence o tal eletrodoméstico:

O delegado fez uma acareação. De um lado, Luiz Francisco; do outro, onze homens. Luiz disse ao delegado que tinha provas de que o fogão era seu. O delegado mandou que ele trouxesse as provas. Ele trouxe a senhora que tinha lhe vendido o fogão. O delegado aceitou sua palavra. O delegado sabe que em dia de incêndio na favela aparece muito falso dono para tudo que é alheio. Não é nem roubo propriamente dito. É alguma coisa que se passa num reino diferente do que é habitado pelos homens comuns. É o reino da miséria e da mais violenta necessidade – e suas leis (FAERMAN, 1977, p.13).

No final do trecho acima, vemos ainda a presença de outra digressão, em tom de crítica social, sobre a decisão do delegado em aceitar o Luiz enquanto dono do fogão (“o delegado sabe que em dia de incêndio na favela aparece muito falso dono”) e sobre a miséria e o que ela incute os sujeitos a fazer (“reino da miséria e da mais violenta necessidade – e suas leis”).

Na sequência, Faerman menciona onde Luiz deixou o bujão de gás e o fogão recuperado – únicas coisas que conseguiu salvar no incêndio (“deixou na casa de uns parentes”) e a sua relativa riqueza, esta medida em comparação com os outros moradores que tiveram suas casas queimadas e não conseguiram salvar nada (“já era mais rico e feliz tendo estas coisas do que quase todos os outros da favela, que estavam chutando as cinzas, na madrugada, inconformados”).

Após isso, situa-se sobre uma chuva na favela na primeira manhã após o incêndio, a informação de que uma parte dos moradores com as casas queimadas haviam sido transportados para algum outro lugar em caminhões (“uma parte dos favelados tinha sido

levada embora”), e a confusão que a chuva causou na favela, que ficou cheia de lama e cinza (“na primeira manhã, era tanta lama confundida com a cinza, que nem dava para pensar em mexer nas ruínas”).

Nas linhas seguintes, o narrador enfatiza o caos da favela após o incêndio, moradores em busca de restos de qualquer coisa, sem rumo, por entre andanças na favela. O desespero é comparado, ainda, a um território condenado por uma bomba atômica. Faerman chega a citar nesse sentido que o ambiente e o semblante daquelas pessoas era comparável inclusive a um filme que retrata as ruínas de Hiroshima ou Nagasaki:

Mesmo assim, os homens e as mulheres e as crianças reviraram aquela massa informe. Procuravam qualquer coisa e nada, como as pessoas que estão desorientadas por uma pancada, uma notícia. Eram centenas de pessoas tontas, que tinham visto o incêndio em outras casinhas mas que não tinham, ainda, perdido tudo num incêndio. Havia uma certa luta naquele território queimado. Nada poderia ser tão parecido com aquela cena quanto um filme das ruínas de Hiroshima ou Nagasaki. No mínimo uma bomba atômica parecia ter explodido naqueles trezentos metros quadrados. Esta era a Geografia. Os homens e crianças curvados lembravam mais um filme de Kurosawa. Estes filmes japoneses em que as pessoas são miseráveis, no mais cruel limite das coisas. Esta era a história (FAERMAN, 1977, p.13).

Na passagem acima, vemos portanto a utilização de uma analogia entre a favela e as ruínas de Hiroshima e Nagasaki, ora quando aponta a favela como similar de filmes japoneses que retratam a miséria. Vemos, também, que o jornalista se utiliza de observação direta, uma vez que essas comparações com territórios condenados por bombas atenta para uma visualização presencial do cenário da favela condenada pelo fogo. É nesse parágrafo que o jornalista nomeia o desespero e o caos dos moradores como “luta” pela sobrevivência (“havia uma certa luta naquele território queimado”), daí o título da reportagem ser Assim lutou a favela.

Após isso, há inserção de outro intertítulo (“comércio”). O texto situa sobre a luta dos moradores para encontrar qualquer coisa no meio das cinzas que pudessem trocar por dinheiro no segundo dia depois do incêndio (“naquele lugar, cada um recolheu metal para vender como ferro velho, e o segundo dia foi o de comerciar”). Aqui, neste parágrafo, sobretudo, Faerman atenta novamente para a condição em que moravam, o que consideravam “casa” (“naquele lugar próprio, específico, onde tinham morado em quartos imundos, numa promiscuidade”) e o reconhecimento de que eles não estavam ali porque queriam – uma vez que podiam ficar inclusive doentes -, mas a falta de poder aquisitivo, a miséria, os levou para aquele lugar

(“que os levava, contra o que podemos chamar de ‘vontade’, a contrair todas as doenças possíveis, inclusive as do espírito, que os levavam aos hospícios”).

No segundo parágrafo após o novo intertítulo, retrata-se o terceiro dia depois do incêndio e volta a personagem dona Maria, esta abordada no começo da reportagem. É narrado que foi nesse dia que a personagem conseguiu erguer sua nova casinha. É possível verificar ainda que Faerman trata a reportagem enquanto “história” no próprio texto (“a dona Maria do começo desta história”).

No terceiro parágrafo, fala-se do quarto dia e a visita de uma máquina da Prefeitura que não obteve sucesso para chegar na parte torneada pelas cinzas do incêndio, que era o centro da favela (“como é que a Prefeitura ia fazer para mandar suas máquinas limpar o terreno dos montes de cinza? Os homens da Prefeitura chegaram e foram embora”).

Na sequência, é mencionado um episódio de uma senhora que encontrou uma cobra e saiu gritando para que alguém a ajudasse, este alguém fora um “crioulo forte” cuja função é descrita como trabalhador “numa das transportadoras da vizinhança”. O grito de pânico da senhora é então explicado: ela já teve um dedo do pé esquerdo amputado certa feita em decorrência de mordida de cobra quando vivia na Bahia.

No parágrafo que segue volta a personagem Luiz Francisco na narrativa. Luiz e o sucesso em ter obtido dinheiro do emprego e dos parentes, além de madeira para finalmente erguer uma casinha, tal como dona Maria. Esse parágrafo em específico mostra o processo de construção do novo lar:

Luiz Francisco, esperto, conseguiu quatrocentos cruzeiros no seu emprego, e mais quatrocentos com uns parentes também pernambucanos, e mais madeira de um favelado das vizinhanças que ia embora. Levou a madeira para um canto da favela e começou a trabalhar. Não tinha muita prática do ofício, mas a casa foi subindo velozmente. Primeiro, cravou quatro madeiras na terra, as mais fortes, que sustentariam o precário equilíbrio da construção toda. Assim, tinha resolvido um problema. Toda a vez que chove, a favela fica inundada por água e detritos dos esgotos. Mãe de nenê não pode deixar o nenê na cama, que periga sumir no meio da água fétida e escura. Sobre as quatro madeiras, ele apoiou, horizontalmente, as táboas (FAERMAN, 1977, p.13).

Acima, percebemos também interrupção do processo de construção para que o narrador faça um comentário a respeito das inundações na favela quando chove, e a alerta por circunstância das mães para não perderem seus bebês para a água “fétida e escura”. Assim, o uso de novo do mecanismo narrativo de digressão. Após isso, o intertítulo de “destruição” é inserido, último antes do final do texto. Aqui, temos retratada a chegada das máquinas da

Prefeitura para limpar o resto das casas, e a conseqüente destruição da casinha recém erguida por dona Maria, que ficou inconsolável (“a velha ficou chorando, ao lado dos bichos, sentada no chão”). Entretanto, o lar de Luiz não foi destruído pelas máquinas (“a casinha de Luiz Francisco, apenas tremeu”).

No próximo parágrafo, há uma espécie de resumo dos cinco dias após o incêndio. A favela torneada pela chuva e pela lama (“foram dias de chuvas fortes”), moradores indo habitar outros lugares (“alguns favelados estão morando debaixo de uma ponte das vizinhanças”) e o desejo dos que ficaram de a Prefeitura chegar com material de construção na favela para que possam construir novas casas (“havia muita esperança de que a Prefeitura chegasse com as táboas”). É nessa parte do texto que é mencionado o medo dos moradores de serem despejados, já que o terreno que habitam pertence a outro proprietário. Igualmente, a resistência dos moradores da favela em voltar, após um possível despejo, para o local de suas origens, como o Norte:

Ao mesmo tempo, há um medo que escondem até de si próprios, o quanto podem, mas que, às vezes, escapa. O medo de que o dono do terreno os mande embora. Pois era disso que todos falavam: o ‘homem’ ia manda-los embora. Quem os animava a acreditar que isso não ia acontecer era uma mocinha, assistente social da Prefeitura. Em que iam acreditar? (...) Uma meia dúzia voltou para o Norte. Mas a maioria não quer nem pensar nisto. Voltar para o Norte? Voltar assim, sem nada? Isto seria vergonhoso. Toda vez que alguém chega de São Paulo, terra rica, sem nada... leva vaia – vai dizendo Luiz Francisco a seu amigo Wilson. Ah, ele é muito moço para levar vaia. Não volta. Não volta mesmo (FAERMAN, 1977, p.13).

Acima, é possível visualizar, também, que há uma inserção da fala da personagem Luiz Francisco – fala esta direcionada ao amigo. Essa fala está misturada ao texto e não ganha aspas, sendo somente detectada a partir da frase “vai dizendo Luiz Francisco a seu amigo Wilson”, daí conclui-se que se trata de parte de um diálogo que a personagem está tendo, e Faerman, possivelmente estaria presenciando e anotando. Em suma, uma observação direta.

Por fim, as últimas linhas do texto finalizam com a personagem Luiz Francisco, que possui esperança de que a vida ali na favela melhore para “poder um dia voltar” para o Nordeste. A reportagem termina mencionando o medo de Luiz de sair de casa e voltar tendo que encarar um novo incêndio. As duas últimas linhas são evocativas: “fica na favela até em dia-santo, até em domingo, até em dia em que o Corinthians joga, pra poder salvar, de novo, ao menos o fogãozinho”. Tais linhas que são as últimas do texto remetem a uma continuação de episódios de fogo na favela. A reportagem pode ter terminado, mas o desespero daqueles que perdem tudo pode ocorrer a qualquer hora. Eis um modo de concluir o texto sob uma óptica

de prosseguimento da mazela, e claro, o exercício de uma crítica social. Luiz pode ter perdido muito, mas ao menos salvará um fogãozinho e isso já será muito.

No que tange no texto geral, nota-se que Faerman explora mais as personagens, a exemplo de dona Maria e, principalmente, Luiz Francisco. No caso de Luiz, é narrado desde o que ele estava fazendo antes do incêndio, os bens que possuía, até a confusão que o fez parar na delegacia para recuperar seu fogão azul e a reconstrução de sua casinha na favela. Dona Maria é outra personagem forte na narrativa, pois acompanhamos toda a sua saga com seus três cachorros e seu galo de crista queimada, ora sua busca por material para construir um novo lar, ora a casinha erguida e a subsequente destruição pela Prefeitura. A tristeza no semblante de Maria ao ver seus esforços jogados no lixo. Luiz e Maria, duas personagens largamente exploradas e possíveis representantes do desespero ante a perda do pouco que possuíam e a reconstrução, novamente, de um pouco reformulado. Como em uma passagem do texto: “o homem vive com muito pouco, mesmo”.

Faerman faz uso de fontes primárias (moradores da favela e possivelmente bombeiros, delegado e uma assistente social). Entretanto, há sinais de que o jornalista se utilizou de fontes secundárias como alguma pesquisa ou livros, isto é, fontes referência, como é o caso de uma passagem em que cita um psiquiatra paulistano e sua fixação pelas favelas em decorrência dos relatos dos pais presos durante a Segunda Guerra Mundial em um campo de concentração nazista (“olhando para elas, ele sentia que os relatos de seus pais sobre as fábricas nazistas e seus prisioneiros judeus retornavam”). A analogia, por conseguinte, era sobre seres humanos viverem com pouco e ultrapassarem o que se entende por necessidades fundamentais. Como se trata de uma fonte secundária, que não mora na favela nem está relacionada ao fato (incêndio), entende-se que é uma fonte referência.

Os moradores da favela aparecem na reportagem enquanto fontes populares e testemunhais, já que são pessoas comuns e participantes do fato (incêndio na favela). Nesse sentido, enquadram como fontes populares e testemunhais: (1) João Evangelista, (2) dona Maria, (3) Luiz Francisco da Silva, (4) velha da cobra e (5) crioulo que matou a cobra. Daí podemos observar que a velha da cobra e o crioulo que matou a cobra não foram identificados por nome no texto, assim, são personagens que atuam enquanto fontes duvidosas na narrativa. Por conseguinte, as fontes testemunhais e populares se configuram como fontes passivas, já que não são fontes que mantêm regularidade de contato com a mídia. Antes, tais fontes são procuradas pelo jornalista. Assim, também podem ser consideradas fontes fidedignas.

Há sinais de fontes oficiais na reportagem, sinais em virtude de não terem sido devidamente identificadas, assim como ser difícil saber se não provêm de um relato dos

moradores devido à construção do texto em tom jornalístico-literário. Nesse sentido, aparecem enquanto potenciais fontes oficiais: (1) bombeiros, (2) delegado e (3) assistente social. Essas fontes oficiais se configuram enquanto fontes ativas, na medida em que tendem a aparecer com maior regularidade na mídias. Desse modo, essas fontes poderiam ser consideradas fontes confiáveis, no entanto, como aqui são consideradas sinais, classificamos como fontes duvidosas. Que bombeiros são esses? Qual é o delegado? Essa assistente social conversou com o jornalista?

As personagens que aparecem na história são: (1) João Evangelista, (2) dona Maria, (3) Luiz Francisco da Silva, (4) bombeiros, (5) delegado, (6) psiquiatra paulistano, (7) velha da cobra, (7) crioulo que matou a cobra e (8) mocinha, assistente social. João Evangelista aparece somente no começo da reportagem, no primeiro parágrafo do texto, no qual é apresentada uma frase supostamente dita por João (“a vida é mais forte do que qualquer coisa, mais forte do que o fogo, ou do que a água”). Em um primeiro momento, pergunta-se se essa não seria uma frase do jornalista, mas eis que o restante entrega que teria sido dita pela personagem (“assim falava João Evangelista, que às vezes inesperadamente, começa a fazer filosofias”) e o que ela estava fazendo naquele instante (“como nesta hora da tarde na Vila Marconi, ligeiramente embriagado, olhando para as cinzas da favela”). Aqui, então, é apresentado o local do acontecimento (Vila Marconi) e, levemente, o acontecimento (cinzas da favela, o restante do texto entrega que houve um incêndio). Mas o que João seria? Um morador da favela? Afora que João vive a fazer filosofias e está ligeiramente embriagado olhando para as cinzas da favela, não sabemos mais nada sobre ele, pois é o único parágrafo em que aparece. Entretanto, é uma personagem cuja frase dá o tom da narrativa, uma vez que “a vida é mais forte do que qualquer coisa” entrega que veremos luta na sequência. Luta pela sobrevivência. Logo, essa personagem é construída enquanto um sinalizador dos corolários da existência, ocupa portanto a posição de um filósofo.

Diferente de João, dona Maria aparece em grande parte do texto e é uma personagem bastante explorada e portanto mais ricamente descrita. Dela sabemos que: (1) é uma senhora apontada como doente dos nervos, louca, (2) não fala com gente, só com cães, (3) vive com seus três cães e seu galo de crista queimada, (4) tem mais de cinquenta anos, (5) é uma das moradoras que teve sua casa condenada pelo fogo, (6) andou pela favela em busca de material para construir uma nova casinha e (7) teve sua nova casinha derrubada pelas máquinas da Prefeitura. Entretanto, não se pode ignorar que há sinais de que Faerman não tenha a entrevistado, uma vez que diferente das informações a respeito de Luiz (o que estava fazendo no dia anterior ao incêndio, o que ocorreu na delegacia), as cenas em que dona Maria

participa retratam tão somente suas ações, seus movimentos pela favela (andanças atrás de materiais para construir, a reconstrução de seu novo lar que posteriormente será derrubado). Além disso, algumas informações pontuais a seu respeito sinalizam para impressões de outros moradores da favela sobre ela (“apontada como doente dos nervos, ou louca”) e denotam pouca exatidão no que concerne algumas características de dona Maria, como sua idade (“é uma senhora com mais de cinquenta anos”).

Luiz Francisco, a terceira personagem da reportagem, é uma constante nas linhas do texto, pois lado a lado com dona Maria, sabemos bastante a seu respeito. Das informações sobre ele, temos: (1) veio do Norte para a favela em São Paulo (2) é torcedor do Corinthians, (3) rapazinho, (4) sem esposa ou namorada, (5) dono de uma boca desdentada e um sorriso agradável, (6) tinha ido à feira no dia do incêndio, (7) estava deitado de papo para o ar quando ouviu sua vizinha Helena gritar “fogo!”, (8) salvou um fogão azul e quando foi buscar um bujão de gás teve seu fogão roubado, (9) foi parar na delegacia para recuperar o fogão e recuperou, (10) construiu uma nova casinha após ter perdido a antiga no incêndio, (11) não quer voltar para o Nordeste sem nada. É uma personagem forte, que representa a esperança de mudar de vida, de sair da pobreza.

Já a velha da cobra, é uma personagem que, tal como João Evangelista, não é muito explorada no texto. O que sabemos sobre ela? Que tem medo de cobra e que quando viu uma na favela saiu gritando por causa disso. Assim, sobre ela sabemos pouquíssimo, daí poderia surgir a suspeita de que tenha sido tão somente observada, no entanto, a revelação de algumas informações pontuais a seu respeito refutam essa suspeita e a ultrapassam, como quando Faerman coloca no texto o fato de a mulher ter vindo da Bahia e ter tido um dedo do pé esquerdo amputado por mordida de cobra. Lado a lado com a velha da cobra, temos o crioulo que, ao ouvir seus gritos, foi matar a tal cobra. Dele também não sabemos nome, poderíamos inclusive questionar, por que ser descrito como “crioulo”? Será que foi mesmo entrevistado? Novamente, como contraponto, há uma informação pontual sobre ele, que trabalha numa transportadora da vizinhança.

Percebeu-se, então, a partir da análise, que há mais centralização na condição de pobreza na qual vivem as personagens do que única e exclusivamente no acontecimento (incêndio na favela), embora o acontecimento seja o engate entre todas as personagens que perderam suas casas. Além disso, não se pode ignorar o fato de que Faerman retrata sete dias na favela após o incêndio e como as personagens estavam lidando com isso, logo é possível refletir sobre a possibilidade de o jornalista ter acompanhado os moradores da favela durante uma semana após o fogo e tê-los observado e entrevistado. Sete, inclusive, é um número que

remete ao gênesis, aos sete dias da criação. Possivelmente, tenha sido a intenção de Faerman acompanhar por sete dias em virtude disso? Podemos nos prestar ao papel de especular, pois.

Dos recursos apontados por Lima (2009), podemos perceber a presença de construção cena a cena e inserção de fala da personagem, este último recurso não muito explorado, uma vez que o narrador medeia o tempo todo, sem interrupções para inserir diálogo dos retratados. Aliás, neste texto marca-se presente o narrador onisciente intruso, já que o texto está em terceira pessoa, o autor faz comentários a respeito das personagens, e tem amplo acesso ao que está acontecendo, inclusive especulando sobre seus estados internos (“como ela ficava triste pensando no incêndio e no fogo queimando a crista de seu galo!”, “há um medo, que escondem até de si próprios”).

6.3 Síntese da análise

Após a análise das reportagens intituladas “Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são” e “Assim lutou a favela”, percebeu-se uma crítica social a partir da construção do texto como um todo (temática, abordagem) e, em especial, da seleção das fontes. Muito embora haja sinais de fontes oficiais e de referência, são as fontes populares e testemunhais que ganham destaque nas linhas do texto.

Categoria	Grupo	Ação	Crédito	Qualificação
Primária	Oficial	Ativa	Identificada	Fidedigna
Secundária	Popular Testemunhal Referência	Passiva	Anônima	Duvidosa

TABELA 1 – fontes presentes nas duas reportagens analisadas

Tais fontes, populares e testemunhais, vide os moradores da favela – Vila Marconi e do Sapo – são construídas enquanto personagens que vivem em condições precárias, no entanto, possuem sonhos, querem sair dali, mudar de vida, reconstruir suas casinhas e ter um lugar digno para morar. Esse fio de luz em meio à miséria é enfatizado em ambos os textos, estes sempre imbuídos de personagens fortes como o Poeta José Carrilho, dona Maria e Luiz

Francisco. Faerman enaltece ainda, em ambas as reportagens analisadas, que as pessoas vivem nessa situação não porque queiram, mas porque não conseguem sair da pobreza, e essas pessoas têm subjetividade, ora aquelas despejadas, ora aquelas que perderam tudo em incêndio. Inserir este tópico na reportagem é iluminar a existência das desigualdades sociais – aqui elas ultrapassam uma desigualdade tão somente econômica –, e, sobretudo, enfatizar o exercício da empatia. Desta feita, as reportagens que, teoricamente, tratavam sobre despejo e incêndio em duas favelas, se centralizavam muito mais no fenômeno – pobreza e desigualdades sociais – do que no fato em si (despejo/incêndio). Daí, Faerman levanta tópicos importantes nas reportagens como: as desigualdades sociais (os moradores vivem naquelas condições não porque queiram), a opressão sentida (eles se sentem oprimidos em virtude das condições de pobreza em que vivem), o fato como contínuo (as linhas do texto acabam mas os dramas na favela prosseguem) e a reportagem enquanto história/ a fonte como personagem, uma vez que o jornalista se utiliza do vocábulo “história”.

Poeta José Carrilho	Fio de luz em meio à miséria – a poesia como suporte de existência
Altamiro de Oliveira	O presbítero existencialista – dono de uma lucidez extrema, não nega as mazelas, mas as enfrenta, mesmo temeroso
Padre da igreja	Testemunha ocular da história. A impotência e a angústia de querer e não poder ajudar
Senhoras	A fé como suporte em momentos difíceis. A opressão sentida pelos moradores da favela em relação aos visitantes – de classes sociais mais abastadas
Everaldo	O desespero e a pobreza das famílias na favela – o caos de perder o pouco que se tem

TABELA 2 – como as personagens são construídas na reportagem Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são

João Evangelista	O filósofo sinalizador dos corolários da existência
Dona Maria	A sobrevivência com tão pouco que beira o absurdo
Luiz Francisco	Perspectiva de prosseguimento/mudança de vida
Velha da cobra	O medo de adoecer/morrer pelos perigos da favela
Crioulo da cobra	União na pobreza

TABELA 3 – como as personagens são construídas na reportagem Assim lutou a favela

A narrativa se configura enquanto não-linear e os narradores presentes são o narrador-testemunha, na primeira analisada, e onisciente intruso, na segunda. Dos recursos explorados pelo Jornalismo literário e apontados por Lima (2009), detectou-se a presença de construção cena a cena e diálogo das personagens, incluindo também um poema de Carrilho, uma das personagens.

Da tipologia do narrador de Friedman – Tipos de narradores encontrados	Recursos do Jornalismo Literário (Lima, 2009)
<p>Narrador-testemunha (observação direta + digressões + uso da terceira pessoa)</p> <p>Narrador onisciente intruso (imersão no estado mental das personagens + digressões + uso da terceira pessoa)</p>	<p>Construção cena a cena</p> <p>Inserção de diálogo – e poema das personagens</p>

TABELA 4 – recursos literários utilizados por Faerman

Além disso, as narrativas possuem um distintivo fundamental: produzir a sensação de continuidade dos acontecimentos. Embora as linhas do texto tenham acabado, a condição de pobreza e miséria daquelas pessoas prosseguirá – tal distintivo perpassa todo o texto e

encontra seu ápice nas linhas finais em que o narrador cita um ou outro personagem e o que eles irão fazer na sequência (continuar registrando dramas em caixa de biscoitos/ficar em casa para poder salvar o fogãozinho em caso de novo incêndio). Já o uso constante de digressões acerca das personagens e suas vivências atenta para a observação direta do jornalista, geralmente com informações oriundas de suas percepções sobre o ambiente, as fontes e seus movimentos. Por outro lado, as informações pontuais sobre a idade da personagem, sua profissão, o que fez no dia do acontecimento, nos ajudam a localizar a fonte e portanto a existência de uma entrevista do jornalista com ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vislumbrar o acontecimento. Depois, escolher as fontes para relatá-lo. A delegada? O porteiro? Ou talvez a senhorinha da feira e o rapaz de bicicleta? A partir de um olhar lançado para o ambiente e as fontes, decidimos a abordagem. Talvez se pergunte ao porteiro há quanto tempo ele trabalha nessa função no tal prédio azul-céu. E como o fato desenrolava ante seus olhos – pois ele é testemunha. Mais do que isso, daremos destaque ao relato do porteiro. À vida do porteiro. E ele será, então, um perfilado. Ele ultrapassará o papel de ceder um relato e colaborar tão somente para a conferência de veracidade ao fato. Porque teremos uma personagem e sua história, uma personagem existente para além das linhas da reportagem. E essa personagem importa. Tem subjetividade e a valorizamos em uma abordagem sensível. Desta maneira, o jornalismo literário se mostra como uma âncora no processo de transformação social, na medida em que promove o resgate de uma característica fundamental: a humanização da fonte.

A análise das duas reportagens de Faerman produzidas para o Jornal da Tarde, em 1976 e 1977, constatou a presença de fontes populares e testemunhais, estas construídas em uma perspectiva de humanização e crítica social. Para imprimir essas características nos textos, Faerman, primeiramente, fez uma seleção diferenciada de fontes, isto é, deu voz a fontes distantes da mídia, às pessoas comuns. A partir dessa seleção de fontes, foi constatado que o jornalista se utilizou de novas formas de abordagem, isto é, com recursos literários como construção cena a cena, inserção de poema e diálogo das personagens, assim como narradores diferentes, como o narrador-testemunha e o narrador onisciente intruso. A utilização do primeiro narrador denota que o jornalista fez uso de muita observação direta, ancorado por impressões de outrem no texto, sem entrevistar as fontes sobre seus sentimentos e estados internos. Já no onisciente intruso vemos uma potência amplificada, já que, no texto são apontados estados internos das personagens, isto é, o jornalista se mostra atento aos semblantes das fontes e insere isto nas linhas da reportagem. Inserir diálogo das personagens e um poema de autoria de uma delas remonta à existência de uma representatividade e valorização da fonte, que em conjunto com o recurso de construção cena a cena sinaliza para uma visualização aguçada do cenário onde as personagens vivenciam despejos e incêndios, assim como o detalhamento de suas condições.

Outro ponto importante é que foram detectados sinais de fontes oficiais e de referência, sinais porque são fontes ausentes de nome ou diálogo no texto, e embora remontem a uma dubiedade, torna-se necessário lembrá-las mesmo que como sinais. Em linha

oposta a tais sinais, são as fontes populares e testemunhais que ganham ênfase na narrativa, já que o jornalista escuta suas histórias muito mais do que se restringir apenas à retratação do acontecimento em si. De um lado, temos um poeta e sua caixa de biscoitos, de outro, um presbítero existencialista. O rapaz foi à feira na tarde do incêndio. A senhora conversa apenas com seus cães e seu galo de crista queimada. As narrativas de Faerman trazem personagens guerreiras no enfrentamento de incêndios e despejos, porém, mais do que enfrentar as mazelas, a luta diária é contra a pobreza e a difícil concretização das necessidades mais básicas. Então, é importante ressaltar que o caráter das fontes enfatizadas no texto atenta largamente para o exercício de uma crítica social –, crítica essa que é uma constante na obra jornalística de Marcos Faerman. Em virtude disso, na etapa de seleção dos textos buscou-se por reportagens em que ficassem destacados os processos de construção e apresentação das fontes. Ocasionalmente, percebeu-se que os dois textos selecionados tratavam sobre duas favelas: a favela do Sapo e a Vila Marconi.

Essa crítica social, tão presente na obra do jornalista, perdura todo o tempo nos textos, desta feita, podemos resumidamente dizer, inclusive, que Faerman não traçou simplesmente o fato em si (despejo e incêndio), antes construiu um recorte do “reino da miséria e da mais violenta necessidade – e suas leis”, como o próprio jornalista coloca em um trecho de Assim lutou a favela. E esse reino da miséria e da mais violenta necessidade é trazido a partir das personagens apresentadas. Daí a resposta para o objetivo proposto neste trabalho, que foi o de compreender quais são as fontes entrevistadas e como elas são construídas enquanto personagens nas narrativas. Além de estarem em evidência nos textos, as fontes populares e testemunhais são as únicas fontes identificadas, desta feita, acredita-se que seja um recurso que Faerman se utilizou para apontar a importância das personagens guerreiras. Identificando-as com nome e expondo suas mazelas de forma enfática, talvez colabore para que lancemos um olhar mais preocupado e percebamos suas existências para além da cotidiana invisibilidade e marginalização sociais.

Os recursos literários de caracterização presentes – construção cena a cena, narrador-testemunha, narrador onisciente intruso, inserção de diálogo das personagens – atentam, ainda, para a importância do jornalismo literário no que concerne à constituição de uma abordagem sensível das personagens e suas trajetórias. Assim, cumpre o papel de sustentar o texto e possibilitar um encadeamento narrativo intrigante e torneado de uma potencialidade imagética.

Torna-se fundamental, também, enaltecer que esses resultados foram encontrados a partir da revisão bibliográfica que contou com Pena (2006), Lima (2009), Traquina (2012),

Brait (2005) e Leite (2007). É possível que se as categorias de análise fossem ancoradas em outros estudos tivéssemos resultados diferentes acerca dos textos, a este respeito torna-se relevante reconhecer que os resultados dependem de forma crucial do arsenal teórico-metodológico de que dispõe o analista.

Produzir um estudo sobre fontes no jornalismo literário, sobretudo vislumbrar como Faerman aborda pessoas tão marginalizadas nos textos contribuiu para a minha formação de forma múltipla. Pude compreender a potência da construção por meio da fonte e o quanto as seleções operacionalizadas podem caminhar no sentido de uma transformação social quando associada a novas formas de abordagem. A disposição de um olhar poético e uma aproximação com o universo literário garantem que a luta das personagens não fique restrita ao campo das estatísticas e sejam resgatadas a partir de reportagens cujos valores impressos são a valorização do humano e a empatia.

Por fim, é mister enaltecer uma dúvida que surgiu durante o período de análise acerca das fontes: será que todas as personagens que aparecem na história foram entrevistadas de fato ou foram tão somente observadas pelo jornalista? Tratando-se de reportagens representantes do cruzamento entre jornalismo e literatura, uma narrativa desconventional e portanto com recursos de construção diferentes, acaba por existir uma difícil verificação das fontes em virtude dessa convergência presente na abordagem. A exemplo dos textos de Faerman analisados, a ausência de informações pontuais (idade, profissão) a respeito de algumas personagens e os sinais de que possivelmente teriam sido descritas a partir do relato de outras pessoas sobre elas, atentam para a possibilidade de certas personagens aparecerem na história sem nem mesmo terem sido entrevistadas, antes, apenas retratadas de acordo com seus movimentos vislumbrados pelo jornalista ou apontamentos de outrem. Daí a pertinência das investigações acerca da fonte no jornalismo literário, um aspecto fundamental em toda a narrativa jornalística e que aqui ocupa uma natureza descritiva bastante singular, o que talvez venha a ser tema para futuros estudos. Desta feita, acredita-se que este trabalho cumpriu não apenas com o problema de pesquisa e os objetivos propostos, mas com a minha formação acadêmica e com o campo do conhecimento científico.

REFERÊNCIAS

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo. Ática. 2007.

BRAIT, Beth. *A personagem*. Editora Ática, 2006.

DE ALMEIDA, Fernando José. *Sartre: é proibido proibir*. FTD, 1988.

FAERMAN, Marcos. *A longa aventura da reportagem*. DANTAS, Audálio (org.), 1998.

_____ *Com as mãos sujas de sangue: reportagens*. Global, 1979.

_____ *Assim lutou a favela*. Disponível em: <
http://marcosfaerman.jor.br/1977_02_08_AssimLutouFavela.html?vis=facsimile>. Acesso em: 01/11/2017.

_____ *Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são*. Disponível em: <
http://marcosfaerman.jor.br/1976_10_21_FavelaSapo.html?vis=facsimile>. Acesso em: 01/11/2017.

_____ *Arqueologia de um repórter*. Disponível em: <
<http://marcosfaerman.jor.br/biografia.html>>. Acesso em: 10/11/2017.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. *Análise de conteúdo em jornalismo*. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis. Vozes. 2010.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo. Ática, 2007.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas. Editora da UNICAMP. 1995.

MOURA, Sandra Regina. *Narrativa Jornalística (Uma leitura das reportagens de Marcos Faerman no Jornal da Tarde)*. 1995. 204 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo*. São Paulo. Contexto. 2015.

_____ *O jornalismo literário como gênero e conceito*. *Revista Contracampo*, v. 2, n. 17, p. 43-58, 2007.

_____ *Jornalismo Literário*. São Paulo. Contexto. 2016.

SCHMITZ, Aldo. *Fontes de notícias: ações e estratégias das fontes no jornalismo*. Combook, 2011.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, Vol. I, 3. ed.rev. 2012.

_____ *Teorias do Jornalismo, A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis: Insular, Vol. II, 3. ed. rev. 2013.

ANEXOS

ANEXO 1 – Reportagem publicada no Jornal da Tarde em 21/10/1976

Não tem água, nem luz, e nem sabem quantos são

Na favela do Sapo vive um poeta. É o único poeta da favela do Sapo. Na hora em que a favela começou a ser despejada, ele sentou numa pedra e escreveu um poema, que dizia:

“Nosso destino!
Prá onde correr?
Como passarinho?
Mas como viver,
prá onde ir,
prá onde correr?
Todos nós,
onde, como fazer?
Nosso destino!
Talvez morrer.”

A favela fica depois da Penha, antes de São Miguel, e é apenas um estorvo na cidade. Lá vive gente vinda de muitos lugares, principalmente do Nordeste, mas há muitos mineiros. Não se sabe exatamente quantos são porque não existem estatísticas. Também não existe água corrente — a água vem de uma “fonte natural” escura — nem luz. Mesmo assim há quem prefira viver ali, porque simplesmente não consegue pagar aluguel em outro lugar.

Poeta José Carrilho se apresenta sempre assim. A palavra poeta ele ligou ao nome uma vez, e para sempre. Os poemas, ele os escreve e guarda numa caixa de biscoitos. Quem guarda, aliás, é a mulher dele, uma menina. O poeta tem vinte anos e sonha em ser escritor. Fazia cursinho de detetive particular. Trabalhou em ofícios menores, de ganhar menos de dois mil por mês. Anda sempre de roupa escura, mais escura que sua casa por dentro. A casa dele é o menor casebre da favela do Sapo.

A rádio mais ouvida da favela é a rádio Universo, de Curitiba. É rádio de evangelista. A rádio fala em Deus, na vida e na morte, todo dia, todos os dias. A rádio é mais ouvida agora que estão todos aflitos com o despejo. A favela foi erguida em terreno particular. Agora, um juiz determinou despejo geral. Duzentas e cinquenta famílias vão ter que deixar a favela do Sapo.

Altamiro de Oliveira está sempre ouvindo a rádio Universo. É presbítero, velho, desempregado, doente. A espinha ele quebrou nas obras da Cidade Universidade. Ficou mal, com o pouco que ganhava; aposentado, foi parar na favela do Sapo. Mais do que tudo lhe pesa a vergonha de ser despejado. Se for despejado, não promete o suicídio, mas quer desaparecer no mato, está até buscando um sitiozinho. Mas como conseguir um lugar, se nada tem?

Os favelados discutem o que fazer, para onde ir? Pela favela passa um córrego sujo. Ali brincam as crianças. Pela favela se veem as panelas sendo esquentadas em cima de pedras. Pela favela se vê muita criança de pé descalço. Brincam com pneus e dizem que os pneus são carros.

Ficam discutindo sobre a vida e a morte. Ficam discutindo sobre o poder de Deus e o poder dos homens. Quando alguma senhora diz ao presbítero que agora só Deus pode ajudar, ele fala: “Mas o que pode Deus contra a vontade dos homens maus, se a coisa está no alcance dos homens?”.

O padre da Igreja ali perto pensou em ajudar, mas a Igreja é pobre. E como iria ajudar tanta gente junta? “Se os homens se ajuntam na maldade, Deus nada pode”, diz o presbítero. As senhoras ficam quietas. Um grupo de moças da Prefeitura foram lá explicar que a Prefeitura nada pode fazer. Eles não são flagelados, porque flagelo é aquilo que vem da tempestade, da chuvarada, do fogo — e não um caso como este, em que um terreno particular está voltando para as mãos de particulares. O que a Prefeitura pode fazer é mandar um caminhão pegar as coisas deles, inclusive as tábuas dos casebres, e transportar para onde eles indicarem.

Mas eles não sabem para onde mandar a Prefeitura levar suas coisas. Há dois dias apareceram dois homens, oficiais de justiça. O que as senhoras reclamam é que eles foram muito mal-educados. Uma senhora ficou tão mal que perdeu o filho, no aborto, e teve que ir para um hospital em São Miguel. As crianças dela ficam sozinhas, agora, o dia inteiro. Os vizinhos é que dão uma olhada, cuidam delas.

Everaldo, vigilante, não tem mais coragem de ir para o trabalho. Vai um dia e na volta não tem mais casa, nada, tudo derrubado. Assim, ele e sua família sete filhos, vivendo com salário de Cr\$ 1.700,00, já começaram a derrubar a casinha. Tábua a tábua, ela vai desmoronando, mas eles não têm a menor ideia de para onde ir. Terça-feira que vem é o último prazo.

Poeta José Carrilho vai registrando os dramas na caixa de biscoitos.

ANEXO 2 – Reportagem publicada no Jornal da Tarde em 08/02/1977

Assim lutou a favela

A vida é mais forte do que qualquer coisa. Mais forte do que o fogo. Ou do que a água. Assim falava João Evangelista, que às vezes inesperadamente, começa a fazer filosofias. Como nesta fora da tarde na Vila Marconi, ligeiramente embriagado, olhando para as cinzas da favela.

Ao fim de uma semana, o que tinha acontecido? Vamos fazer um diário destes dias. Mas dá para adiantar alguma coisa. Ao fim de uma semana, duas pessoas em mil e duzentas, tinham chegado a se imaginar com os problemas parcialmente resolvidos.

Uma destas pessoas era uma senhora que, com delicadeza, com risinhos, com gritos das crianças, era apontada como doente dos nervos, ou louca. É uma senhora com mais de cinquenta anos. Não gosta de falar com gente, só com cães. Por isso é que chamam de louca.

Três dias depois do incêndio ela tinha uma casinha construída nas bordas do quadrilátero de cinzas, à beira de uma fossa. O mau cheiro espanta os homens daquele lugar, mas foi para lá que ela foi. Saiu pela favela procurando a matéria-prima de sua construção; zinco, latão, papel jornal, papelão.

Andou pela favela, curvada, ela e seus amigos cães. E mais outro ser que diremos depois quem era. Olhava para o céu, receosa. Uma parte dos favelados tinha uma solução eventual para seus dramas. Uns estavam abrigados numa escola da Prefeitura. Outros se encostaram nas casas da favela que não tinham queimado. A favela é tão grande! Sete incêndios, ou oito, e sempre havia um lugar para os favelados ficarem.

Mas quem é que ia abrigar aquela senhora, doente?

O fato é que ela ficou. Caminhou. Curvou-se. Procurou. Encontrou. Uma semana depois ela estaria sem nada, mas no terceiro dia, numa terça-feira, ela estava quase feliz. Tinha conseguido construir a sua casinha.

Uma construção espantosamente minúscula e primitiva. O homem vive com muito menos do que podemos imaginar. É isto o que dizem todos os que já viveram a prova da necessidade, como os favelados, ou os presos de campos de concentração. Um psiquiatra paulista teve os pais presos num campo de concentração na Polônia, e apaixonou-se pelas favelas exatamente por isso. Olhando para elas, ele sentia que os relatos de seus pais sobre as fábricas nazistas e seus prisioneiros judeus retornavam. O homem vive com muito pouco, mesmo.

RECONSTRUÇÃO

Dona Maria se arranjou numa casa de um metro e meio por um metro e meio. Dá para imaginar esta casa, que termina enterrada no barro e na cinza, onde a mulher dormia? Não morava só nesta construção.

Vivia com seus três cachorros e um galo-de-crista-queimada - pois este é o ser de que falamos há pouco. Como ela ficava triste pensando no incêndio e no fogo queimando a crista de seu galo! Mas agora ela estava ali, com Pretinha, Negrinho e Cinza, os nomes de seus cães eram estes. O galo não tinha nome.

Mas ela vivia com ele do mesmo jeito que com seus cães - conversando, brigando, sendo feliz deste jeito. No terceiro dia da construção da favela, ou de sua reconstrução, dona Maria era uma sombra, entre as sombras de seus animais, enfiada naquele território tão reduzido.

O que aconteceu com ela mais à frente, contaremos depois. Porque agora nós vamos falar do outro favelado que conseguiu reconstruir sua casinha, em uma semana, entre os mil e tantos outros. Ele é nordestino como todos, corintianos como quase todos, e dizer de um favelado

que é nordestino ou corintiano, não é identificá-lo, realmente. É quase como dizer que é pobre, ou miserável.

Ao contrário de tantos outros, Luiz Francisco da Silva tinha uma casinha mas não tinha família por cuidar, naquele dia do incêndio. Ele é pouco mais do que um rapazinho. Não tem esposa, nem companheira, nem noiva, e nem namorada. Tem, isto sim, uma boca desdentada, um risinho que agrada a todos.

No dia do incêndio ele estava deitado de papo para o ar, sonhando, pensando bobagens. Não era um mau dia de sua vida. Pela manhã, tinha ido à feira e comprado tanta coisa: feijão, macarrão, arroz, um saco grande de compras, pouco mais do que um saco, talvez. Trezentas cruzeiros de compra.

Estava deitado ao lado de todos os bens que tinha juntado na vida: uma mala de roupas, um armário de louça simples, um bule, uma vitrola e doze discos, um fogão, um bujão de gás. Pendurada, à sua frente, sacudida pelo vento abafado da favela, naquele domingo, uma camisa do Corinthians.

FOGO (intertítulo)

Antes do incêndio, ele costumava ir aos jogos do Corinthians com sua camisa cuidadosamente passada. Ele mesmo passava sua camisa do Corinthians, como é comum entre os rapazinhos da favela.

E estava assim, dorme, não dorme; pensando em qualquer coisa ou pensando em nada, ouvindo Roberto Carlos e não ouvindo, quando escutou um grito forte de Helena, que morava ao lado de sua casa. Ela gritava, apenas, fogo.

Ele sabe que foi isto que salvou sua vida. Espiou pela janela, e era o fogo de um lado, e o povo correndo do outro. Só quem já esteve numa favela sabe o que é o fogo correndo de casinha para casinha, entre ruas tão estreitas, que mal dão para duas pessoas passar ombro- a-ombro.

E era por aquelas vias que corriam crianças, cachorros, galos, galinhas, meia dúzia de patos, gatos, dezenas de ratos, homens e mulheres carregando nos ombros o que desse: mesa, mala, bujão de gás, fogão, imagem de santa - cada um carregou o que interessava ou podia carregar, por prático ou próximo.

Uma moça correu só de calcinhas. Um rapazinho doente dos nervos ficou chorando num canto.

Um cachorrinho perdeu a direção e entrou no forno de um fogão.

Uma senhora queimou os braços tentando salvar qualquer coisa.

Três crianças foram salvas por milagre.

Um policial prendeu um favelado que o desacatou, na confusão toda.

Os bombeiros chegavam ao sétimo incêndio da favela, nos últimos tempos.

Num dos incêndios morreu uma velhinha, em outro, três crianças, mas a favela nunca morria.

O que pegou Luiz Francisco? Agarrou no muque o fogão azul. Levou para a rua, naquele aperto todo. Voltou correndo. Pegou o bujão de gás. Quando voltou, desgraça, tinham roubado seu fogão.

Correu, agitado, espiou para todos os lados, e viu um sujeito carregando alguma coisa. Achou que era seu fogão. Correu, foi em cima, olhou. Era seu fogão mesmo. O sujeito disse que ele estava louco, que o fogão não era dele. Ele tinha provas de que o fogão pertencia a quem o carregava.

TESTEMUNHAS

Na mesma hora, surgiram umas dez testemunhas a favor do homem que estava carregando o fogão. Luiz Francisco ficou desesperado. Aí, chamou um guarda. Disse que

aquele homem estava roubando seu fogão. A única coisa que tinha salvo do incêndio. Foram todos para a delegacia.

O delegado fez uma acareação. De um lado, Luiz Francisco; do outro, onze homens. Luiz disse ao delegado que tinha provas de que o fogão era seu. O delegado mandou que ele trouxesse as provas. Ele trouxe a senhora que tinha lhe vendido o fogão. O delegado aceitou sua palavra.

O delegado sabe que em dia de incêndio na favela aparece muito falso dono para tudo que é alheio. Não é nem roubo propriamente dito. É alguma coisa que se passa num reino diferente do que é habitado pelos homens comuns. É o reino da miséria e da mais violenta necessidade - e suas leis.

Mesmo assim, o que roubava o fogão e suas dez testemunhas foram presos, como era de se esperar. O fogão e o bujãozinho de gás ele deixou na casa de uns parentes - e já era mais rico e feliz tendo estas duas coisas do que quase todos os outros da favela, que estavam chutando as cinzas, na madrugada, inconformados.

Na primeira manhã, depois do incêndio, choveu na favela. Choveu como tinha chovido durante quase toda a noite. Uma parte dos favelados tinha sido levada embora, em caminhões. Na primeira manhã, era tanta lama confundida com a cinza, que nem dava para pensar em mexer nas ruínas.

Mesmo assim, os homens e as mulheres e as crianças reviraram aquela massa informe. Procuravam qualquer coisa e nada, como as pessoas que estão desorientadas por uma pancada, uma notícia. Eram centenas de pessoas tontas, que tinham visto o incêndio em outras casinhas mas que não tinham, ainda, perdido tudo num incêndio.

Havia uma certa luta naquele território queimado. Nada poderia ser tão parecido com aquela cena quanto um filme das ruínas de Hiroshima ou Nagasaki. No mínimo uma bomba atômica parecia ter explodido naqueles trezentos metros quadrados. Esta era a Geografia. Os homens e crianças curvados lembravam mais um filme de Kurosawa. Estes filmes japoneses em que as pessoas são miseráveis, no mais cruel limite das coisas. Esta era a história.

COMÉRCIO

No segundo dia, ainda havia chuva. Mas os miseráveis tinham conseguido recolher qualquer coisa passível de se transformar em dinheiro. Cada um no seu território, naquele lugar em que tinha existido algo que eles consideravam uma casa - e que até era chamado por eles efetivamente, de casa -, naquele lugar próprio, específico, onde tinham morado em quartos imundos, numa promiscuidade absoluta que os levava, contra o que podemos chamar de "vontade", a contrair todas as doenças possíveis, inclusive as do espírito, que os levavam aos hospícios. Naquele lugar, cada um recolheu metal para vender como ferro velho. E o segundo dia foi o de comerciar.

E veio o terceiro dia, a terça-feira em que conversavam sobre a vida, nada mais a fazer. Nenhuma ilusão de que debaixo da cinza existisse outra coisa além da própria cinza. A carteira do trabalho não estava debaixo das cinzas. Nem as mesas. Nem nada.

Foi no terceiro dia que a dona Maria do começo desta história conseguiu erguer sua casinha. Talvez não haja uma palavra exata para dizer o que era o lugar que ela se reuniu com seus cães e seu galo. O fato é que ela se protegeu da chuva.

No quarto dia, pela primeira vez, uma máquina da Prefeitura tentou chegar ao lugar do incêndio, sem conseguir. Porque o que tinha queimado, desta vez, era o centro da favela. Eles sempre tinham medo de que queimasse o centro da favela. Como é que a Prefeitura ia fazer para mandar suas máquinas limpar o terreno dos montes de cinza? Os homens da Prefeitura chegaram e foram embora.

Ainda chovia. E numa das casinhas, deu-se o mais inesperado: uma velha saiu gritando.

Tinha visto uma cobra. Um crioulo forte, que trabalha numa das transportadoras da vizinhança, entrou com valentia, um pedaço de pau na mão. Matou a cobrinha e a enterrou na lama. A senhora explicou porque tanto susto para cobra tão pequena: mostrou o pé esquerdo com quatro dedos. Um deles ela tinha perdido, lá na Bahia, amputado, depois de mordida de cobra.

Mas no quarto dia, ou seja, na quarta-feira, nada mais aconteceu do que chover na favela. Luiz Francisco, esperto, conseguiu quatrocentos cruzeiros no seu emprego, e mais quatrocentos com uns parentes também pernambucanos, e mais madeira de um favelado das vizinhanças que ia embora. Levou a madeira para um canto da favela e começou a trabalhar. Não tinha muita prática do ofício, mas a casa foi subindo velozmente. Primeiro, cravou quatro madeiras na terra, as mais fortes, que sustentariam o precário equilíbrio da construção toda. Assim, tinha resolvido um problema. Toda a vez que chove, a favela fica inundada por água e detritos dos esgotos. Mãe de nenê não pode deixar o nenê na cama, que periga sumir no meio da água fétida e escura. Sobre as quatro madeiras, ele apoiou, horizontalmente, as táboas.

DESTRUIÇÃO

No quinto dia da tragédia, já havia um esboço de casa — a casa de Luiz Francisco. Foi então que uma das máquinas da prefeitura conseguiu passar e começou a limpar o terreno. Todos estavam alegres com isto. Mas aquela miséria de casinha feita por dona Maria, para ela e seus cães e galo, desapareceu.

A velha ficou chorando, ao lado dos bichos, sentada no chão.

Já a casinha de Luiz Francisco, apenas tremeu.

Estes foram dias de chuvas fortes, o sol aparecendo só de vez em quando. Alguns favelados estão morando debaixo de uma ponte das vizinhanças. No sexto e no sétimo dia, no fim de semana, havia muita esperança de que a Prefeitura chegasse com as táboas. Aí eles mesmos haveriam de construir tudo o que devesse ser construído.

Ao mesmo tempo, há um medo, que escondem até de si próprios, o quanto podem, mas que, às vezes, escapa. O medo de que o dono do terreno os mande embora. Pois era disso que todos falavam: o "homem" ia mandá-los embora. Quem os animava a acreditar que isso não ia acontecer era uma mocinha, assistente social da Prefeitura. Em que iam acreditar?

O fato é que o proprietário do terreno, perto da Villa Maria, mandou até uns rapazes fotografarem tudo. E os rapazes disseram: "podem se preparar, você vão embora daqui".

Nisto eles nem querem pensar. Uma meia dúzia voltou para o Norte. Mas a maioria não quer nem pensar nisto. Voltar para o Norte? Voltar assim, sem nada? Isto seria vergonhoso. Toda vez que alguém chega de São Paulo, terra rica, sem nada... leva vaia - vai dizendo Luiz Francisco a seu amigo Wilson. Ah, ele é muito moço para levar vaia. Não volta. Não volta mesmo.

E é para isso que ele fica aqui - para poder um dia voltar - embora a vida esteja bem mais difícil agora. Ele tem tanto medo de um novo incêndio que fica na favela até em dia-santo, até em domingo, até em dia em que o Corinthians joga.

Pra poder salvar, de novo, ao menos o fogãozinho.