Guinada subjetiva no jornalismo: um olhar opaco em direção às narrativas da repórter Eliane Brum [1]

Isabel de Assis FONSECA[2]
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Ao ler as narrativas jornalísticas que Eliane Brum vem escrevendo para veículos de comunicação tradicionais, é possível perceber que a repórter rompe com os padrões do jornalismo brasileiro – cujo fazer vamos analisar por meio de um olhar opaco aos moldes da *guinada linguística* na historiografia – ao se deixar impregnar por uma dimensão subjetiva em todo seu fazer. Assim sendo, analisamos algumas dessas narrativas, compiladas no livro *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*, na tentativa de compreender a atuação de Brum, especialmente no que tange ao uso da voz em primeira pessoa. Como pano de fundo, tem-se a guinada subjetiva, movimento que abre espaço para uma intensa produção de relatos contemporâneos do "eu"advindos de várias esferas e com objetivos variados.

Palavras-chave: guinada subjetiva; guinada linguística; Eliane Brum; narrativas jornalísticas.

> "Acredito que o repórter tem licença para entrar na história se sua participação puder revelar mais do outro – e não de si mesmo" – Eliane Brum.

A guinada subjetiva

À luz de Beatriz Sarlo (2007), entendemos por *guinada subjetiva* o movimento, iniciado nos anos 1970, de revalorização da voz do "eu" em narrativas calcadas no real e de reivindicação de uma dimensão subjetiva na produção de estudos acadêmicos e de bens culturais e artísticos. O sujeito, em sua individualidade, conquista o papel de protagonista dos acontecimentos por meio de seus relatos testemunhais e de pesquisas, como a histórica e a sociológica, que fazem uso da experiência por ele narrada para compreender uma

[1] Trabalho apresentado no GP Teoria do Jornalismo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC Minas, email: belfonseca@gmail.com.

sociedade e recuperar um passado distante ou bem próximo de nós. Há casos, inclusive, de pesquisas acadêmicas nas quais o estudioso utilizou sua própria experiência de vida, reconstituindo o passado a partir de suas lembranças.

A estudiosa argentina dá atenção especial aos testemunhos de pessoas que sofreram as truculências cometidas pelos agentes do regime ditatorial que vigorou em seu país, assim como em vários outros latino-americanos, naquele período. Com o retorno da democracia e tendo em vista a gravidade dos acontecimentos vivenciados e os poucos registros oficiais que pudessem ser usados como provas, os testemunhos ganharam autoridade para denunciar os crimes, condenar os culpados e reconstituir um passado que deveria ser lembrado para não ser repetido.

Os relatos do "eu" alçaram voo e foram pousar em diferentes instâncias sociais – a arte, a mídia e o mercado editorial – alcançando o ápice da visibilidade e da aceitação pública, até os de conteúdo mais cotidiano e banal publicados na *internet*. Tal processo despertou em Sarlo a necessidade de analisar a indiscutibilidade que esses relatos conquistaram para dizer a verdade sobre um passado recuperado por meio da memória do sujeito, competindo em credibilidade e legitimidade com os estudos históricos que buscam o passado em fontes autorizadas. Hoje, há uma tendência a se atribuir mais fidedignidade às narrativas pautadas na memória do sujeito do que àquelas com documentos para comprovar sua veracidade.

Essa potência de verdade se deve ao forte vínculo que o relato testemunhal aparenta ter com a experiência vivida pelo sujeito que narra, pois a "confiança no imediatismo da voz e do corpo favorece o testemunho" (SARLO, 2007, p. 19). Além da voz em primeira pessoa, ele faz uso de estratégias variadas, como a exposição dos detalhes das coisas vistas que falam de uma época, suas percepções pessoais e emoções. Mais do que contribuir para explicar melhor os fatos, essas estratégias ajudam a aproximar ainda mais o leitor do passado reconstituído. Assim, a presença do autor na cena narrada, ao invés de incitar mais consciência do ato de mediação, faz com que o leitor tome o testemunho como a própria realidade acontecida.

Para Sarlo, se não parece ético explicitar a qualidade discursiva dos relatos das vítimas de terrorismo de estado, a mesma justificativa não pode ser dada, no entanto, nos outros casos em que o testemunho vigora. Para a autora, porém, os relatos testemunhais, independente de seu caráter e função, não devem ficar confinados "numa cristalização inabordável" (2007, p. 47); as vozes devem, sim, ser submetidas à análise. Isso porque

aquele que narra sofre influência das marcas do presente, produz sentidos, constrói a realidade e não está a salvo da falta de provas e do caráter impreciso e imaginativo da memória. Além disso, falar da própria experiência, no caso específico do historiador, "induz uma relação afetiva, moral, com o passado, pouco compatível com o distanciamento e a busca de inteligibilidade" (2007, p.43). Segundo a autora, esse distanciamento é necessário para que se possa analisar, interpretar e refletir sobre os fatos com mais refinamento.

A guinada linguística

As narrativas calcadas na realidade, inclusive as do "eu", também não estão isentas de uma abordagem crítica com relação à artificialidade. Esta foi reivindicada pelos estudiosos da *guinada linguística*, que se manifestou fortemente na historiografia a partir dos anos 1970, na mesma época da guinada subjetiva. Por meio de um olhar opaco cujo foco está nos modos de fazer, na enunciação, esses estudiosos vão questionar a crença positivista, que parece muitas vezes ignorar o caráter fabular presente na construção do discurso e confiar na possibilidade de isenção e de objetividade do historiador durante a pesquisa e em sua escrita. A função deste seria apenas registrar fielmente as exposições feitas pelas fontes, examinar a autoridade delas para dizer uma verdade já pré-fabricada e buscar documentos que sirvam como provas para seu estudo.

Tal como um fotógrafo, que ao organizar o visível deixa de fora elementos que poderiam compor uma nova cena, a intervenção está presente desde o momento em que o historiador seleciona os documentos e relatos que considera importantes para seu trabalho, deixando de lado outras tantas fontes que poderiam gerar novas possibilidades de história, o que significa dizer que os acontecimentos, tal como nos são revelados, não foram trazidos prontos do passado. O que lá se tem são fragmentos ainda desconexos de acontecimentos que serão tecidos em narrativa. Ao narrar, o historiador interpreta, conecta, preenche as lacunas deixadas pela falta de informação e coloca os acontecimentos em uma determinada ordem, carregando-os de sentidos de acordo com a compreensão que tem do mundo, com seu contexto de vida, cultura e ideologia.

Hayden White nos explica ainda que o historiador apropria-se de mecanismos ficcionais para reconstituir o passado em suas narrativas. De acordo com o autor, os acontecimentos viram histórias por meio das mesmas operações textuais utilizadas em um

romance literário ou peça teatral, como a "caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante" (1994, p. 100). Os acontecimentos são tramados com base em uma entre as matrizes mitológicas disponíveis, como a trágica ou a cômica, com as quais o leitor já teve contato nos textos literários e, portanto, já está familiarizado. E é justamente a matriz pré-determinada pelo historiador que fará com que os acontecimentos, neutros de ideologia em sua origem, ganhem o significado pretendido. Collingwood (1975) também aproxima a história da literatura quando diz que ambas usam a imaginação como ferramenta para interpolar os eventos e preencher os vazios entre eles, de forma que se tenha um todo, uma sequência histórica coerente e inteligível. Porém, ao contrário do romancista, que não tem compromisso com a veracidade, o historiador deve situar seu quadro de eventos no tempo e no espaço e estar amparado pelas provas.

Para White, o importante é saber que "a maioria das seqüências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes" (1994, p. 101). Dessa forma, a guinada linguística desestabiliza as narrativas históricas ao mostrar que elas são provisórias e contingentes. Se os mesmos fatos podem ser contados de maneiras diferentes a cada novo olhar, podemos dizer, então, que não há uma única verdade sobre um determinado passado, mas várias verdades. Quando consciente da construção narrativa, o historiador busca narrar sua própria verdade, que está presente no seu modo de fazer.

É possível perceber, portanto, a existência de um novo paradigma na produção de discursos que surge como fruto das mudanças cultural, social, econômica e política que vêm se consolidando desde a década de 1960, aproximadamente. Assim acredita Jean-François Lyotard quando diz que este novo contexto que estamos vivendo, chamado por ele de pós-modernidade, assiste à "incredulidade em relação aos metarrelatos" (1988, p. xvi), que são aquelas grandes narrativas que buscam o consenso de todos como forma de incutir uma verdade absoluta, conformam a identidade dos sujeitos e ditam o comportamento e o pensamento de uma época.

Os metarrelatos foram relevantes para as aspirações da modernidade, que visava tirar os homens da ignorância e da superstição por meio da ciência, evitando tudo que não pudesse ser interpretado e ordenado racionalmente. Com isso, inibiu a manifestação das diferenças, dos ruídos, dos dissensos e das subjetividades, que eram considerados uma ameaça à ordem estabelecida. Como objeto de estudo da ciência, os sujeitos foram

classificados e segregados de acordo com características pré-determinadas e encaixados em instituições, reduzidos a um conceito. Tudo que era referente ao senso comum foi ignorado nos estudos acadêmicos e apenas as instituições legitimadas tinham autoridade para dizer a verdade sobre o mundo.

Na contemporaneidade, no entanto, os metarrelatos parecem não ter mais validade diante da progressiva falência tanto dos ideais racionalistas da sociedade moderna como das grandes ideologias e estruturas socializantes, estabelecedoras de fronteiras institucionais rígidas. No palanque, antes ocupado pelo coletivo, é possível ver cada indivíduo – cuja identidade perde a rigidez e o caráter intrínseco e se revela multifacetada, contraditória e fruto da relação com o outro agora aceito em sua diferença – ampliando sua voz pelo microfone.

Como consequência, tem-se a valorização dos pequenos relatos. Estes se revelam como um espaço aberto para a pluralidade de vozes, a subjetividade, o hibridismo e a efemeridade de pensamento condizente com uma sociedade que agora abre mão de uma relação processual com o tempo para viver com mais intensidade o presente. Em nosso entendimento, com essas características é possível construir um discurso abrangedor da complexidade de uma sociedade, pois esta não pode mais ser entendida por meio de um pensamento dicotômico que separa a razão da emoção, a teoria da prática, o bem do mal, como se deu na modernidade.

Para Lyotard (1988), a legitimação dos saberes na contemporaneidade está justamente nesses pequenos relatos, que valorizam o dissentimento como forma de deixar agir as várias verdades, inclusive a do sujeito comum em sua experiência cotidiana, para explicar uma sociedade. Verdades essas que não se pretendem universais, mas são válidas para uma determinada cultura, em um contexto e momento específicos. A nosso ver, essa mudança é a mesma percebida por Beatriz Sarlo quando ela diz que "se já não é possível sustentar uma Verdade, florescem em contrapartida verdades subjetivas que afirmam saber aquilo que, até três décadas atrás, se considerava oculto pela ideologia ou submerso em processos pouco acessíveis à simples introspecção" (2007, p. 39).

Um gesto de transparência

Tem-se com a guinada linguística, portanto, o desenvolvimento de um olhar opaco – um olhar que busca perceber as estratégias discursivas e seus mecanismos de mediação; que

observa as fraturas escondidas na linearidade textual, a tessitura das palavras e o caráter subjetivo e fabular da escrita histórica; que questiona a possível pretensão de verdade universal presente nos relatos. Porém, se esse olhar opaco fez com que a historiografia tomasse consciência da encenação e da subjetividade presentes nos modos de narrar, parece ter contemplado muito pouco ainda a prática jornalística no Brasil, apesar de haver estudos acadêmicos que já desmistificaram essa questão.

Fruto da sociedade moderna, o jornalismo brasileiro, consolidado no século XX e ainda hoje hegemônico nos meios de comunicação, ganhou legitimidade para dizer a verdade sobre o mundo por meio da razão. Dessa forma, fez-se de cunho positivista, utilizando métodos que negam as ações sociais construídas a partir de ferramentas subjetivas. Em nosso entendimento, foi a partir desse saber legitimado por seus métodos pretensamente científicos de trabalho que o jornalismo adquiriu autoridade para ditar as regras da profissão, definir o que é acontecimento e falar para a sociedade.

Levando em consideração o pensamento de Michel de Certeau (1994), podemos dizer que é o lugar próprio conquistado que faz com que esse modelo jornalístico se manifeste como *estratégia* em nossa sociedade. Por estratégias, o autor considera as ações produtivas de cultura que têm um espaço definido e normativo na vida social. Por ser institucionalizado, esse espaço possibilita aos sujeitos nele inseridos o poder para exercer um saber que lhe é próprio, ou seja, para produzir e ditar os produtos culturais a serem consumidos. Por meio desse saber adquirido, o jornalismo circunscreve suas ações ao lado dos fortes, das elites que têm poder para produzir linguagem.

Em seu papel de mediador entre os fatos e a sociedade, o jornalista assemelha-se àquele que Certeau (1994) chama de perito - que obteve, por meio de sua especialização científica, a autoridade para falar sobre algo de sua competência do qual acaba se distanciando: “Por ter se submetido com êxito a esta prática iniciática, ele pode, sobre questões estranhas à sua competência técnica, mas não ao poder que por ela se adquire proferir autoritariamente um discurso que já não é o do saber, mas o da ordem econômica” (CERTEAU, 1994, p. 67).

Em nome de um saber legitimado por seus métodos de trabalho e de uma ordem produtiva, o jornalista atenta-se apenas para o que tem valor de notícia – cujo teor precisa estar harmônico aos interesses da empresa de comunicação para a qual trabalha –, para as regularidades do social e para as ações mensuráveis e objetiváveis: “as estratégias

escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que os sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição" (CERTEAU, 1994, p. 47).

No intuito de fazer jus à legitimidade alcançada, esse jornalismo busca a objetividade e a imparcialidade em todo o processo de construção da notícia, que vai desde a elaboração da pauta e do questionário de entrevista até a apuração, análise, verificação e narração dos fatos. Para tanto, o jornalista se retira da cena e apenas observa, lança um olhar para os acontecimentos e os sujeitos de forma a não interferir no real que se mostra. E o encontro com o outro se conforma por meio de uma entrevista dirigida e circunscrita a um objetivo pré-estabelecido, em detrimento do diálogo. Dessa forma, o jornalista não imerge nos acontecimentos e na relação com os sujeitos, pois essa imersão requer doses extras de subjetividade.

O olhar objetivo, imparcial e preso a critérios de noticiabilidade do jornalista não consegue enxergar as *táticas*. De acordo com Certeau, as táticas são aquelas ações que se dão no cotidiano dos sujeitos ordinários, ações que ele chama de "fundo noturno da atividade social" (1994, p. 37). São práticas que se apresentam no lado da recepção, caracterizadas pela forma como se consomem os produtos culturais impostos. Porém, não é uma recepção passiva, mas produtiva, uma vez que os sujeitos se apropriam dos produtos e o utilizam de maneira criativa e desviante do que era previsto, mas que, no entanto, não são intencionais.

Esses sujeitos ordinários, os invisíveis, não têm lugar específico de atuação e por isso suas ações estão dispersas e dependentes das oportunidades que se apresentam, das circunstâncias, das ocasiões, enfim, das variações do tempo, que predomina sobre o lugar. Essas ações são usos escondidos nas microesferas, no cotidiano, no corriqueiro; é uma produção que não tem a seu favor as instituições de poder que poderiam lhes dar visibilidade e por isso utiliza-se da tática.

Michel de Certeau acredita que para entender de fato como se caracteriza uma sociedade, é preciso reconduzir as "práticas e línguas científicas para seu país de origem, a *everyday life*, a vida cotidiana" (1994, p. 64), tal qual fazia o *filósofo*, antes de ser eclipsado pelo perito e ver seu discurso tornar-se técnico e positivista em função da profissionalização. É preciso olhar não apenas para o lado forte da produção de cultura e bens materiais. É preciso atentar também para o lado do fraco, para as práticas cotidianas dos sujeitos ordinários que quase sempre ficaram esquecidas nos estudos científicos, mas que no entanto dizem da identidade resistente de um povo.

A crença de Michel de Certeau (1994) nos invisíveis vai ao encontro da *guinada subjetiva*, pois essa traz consigo ainda um "reordenamento ideológico e conceitual do passado e de seus personagens" (SARLO, 2007, p. 17). Sarlo inclusive cita o autor para dizer da influência dos estudos dele entre os historiadores e cientistas sociais, que vão perceber cada vez mais a necessidade de ouvir a voz desses sujeitos – eclipsados pelas histórias dos grandes heróis, dos grandes movimentos coletivos e da elite dominante – e recuperar com a ajuda deles um passado visto como "quadro de costumes em que valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente" (2007, p. 17).

A objetividade e a imparcialidade do jornalismo brasileiro também são requisitadas na hora de escrever e que se revelam no ponto de vista utilizado – a terceira pessoa – e nas fórmulas de construção da notícia, como o lead – parágrafo inicial que responde às cinco perguntas que não podem faltar numa matéria (*Quem?*, *Como?*, *Onde?*, *Quando?* e *Por quê?*) – e a pirâmide invertida, que diz da organização dos parágrafos do texto em ordem decrescente de importância das informações.

Percebe-se, então, que esse fazer jornalístico tem como potência de criação a transparência. Se no cinema, na fotografia e na pintura, a transparência é motivada por uma obsessão realista, por uma vontade de proximidade cada vez maior do espectador com o mundo representado, como nos sugerem David Bolter e Richard Grusin (2000), no jornalismo clássico o objetivo maior é diminuir ou mesmo negar sua interferência nos acontecimentos que reconstitui. Dessa forma, cria-se, também, a ilusão de que o leitor está diante do próprio real, como estivesse vendo os acontecimentos através de uma janela aberta.

Assim como nas grandes narrativas, geralmente percebe-se no jornalismo clássico uma vontade de verdade absoluta sobre os fatos. Mais do que dúvidas, suas narrativas buscam revelar certezas; mais do que compartilhar entendimentos, buscam explicar os acontecimentos e os sujeitos. Walter Benjamin fala sobre a função explicativa tomada pelo jornalismo: "Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações" (1985, p. 203). Objetivando ser neutro, esse modelo jornalístico se contradiz ao impor sua fala normativa, incutir uma ideologia fruto de uma lógica produtiva e reduzir uma sociedade complexa a dados, números e estimativas.

Para mostrar "quão frágeis são os discursos que sobrevivem de informações indicativas, estes que se apóiam na vontade de verdade como seu condicionante primeiro" (2008, p. 8), Fernando Resende dá como exemplo a cobertura jornalística da invasão dos soldados norte-americanos nas terras inimigas durante a guerra do Iraque, em 2003. Até então, tínhamos a perspectiva dos veículos de comunicação ocidentais, que diziam nos revelar a verdade dos fatos e favoreciam a perspectiva dos invasores. No entanto, com a possibilidade gerada pelo avanço tecnológico, a rede televisiva árabe chamada Al Jazeera conseguiu alcançar o espaço midiático e ter visibilidade mundial, reivindicando sua própria perspectiva: a dos invadidos. Eis que surgem então duas verdades sobre os mesmos acontecimentos, colocando em dúvida a legitimidade do jornalismo como lugar de fala.

Ademais, com as facilidades de acesso e uso dos dispositivos tecnológicos, como a câmera digital, das redes sociais e de blogs na *Internet*, até mesmo o cidadão comum pode narrar sua própria verdade sobre os acontecimentos. Essas tecnologias criaram oportunidades para novas vozes agirem, trazendo consigo novas verdades: "O que a polarização e a pulverização das falas de fato nos revelam, – no macro-espaço midiático e na tessitura de muitas das suas narrativas – é que se tudo é vontade de verdade, a verdade, ou mesmo a não-verdade, pode estar em vários lugares e em várias falas" (RESENDE, 2008, p. 10). Muitas das informações surgem de discussões cotidianas, que não fazem parte do universo jornalístico, e de um contato mais próximo que cada cidadão tem com um determinado tema tratado. Tem-se a impressão de que esse cidadão tem uma maior autonomia, uma vez que não está vinculado a empresas de comunicação. No entanto, o conteúdo produzido não é menos direcionado ou determinado a fins específicos. A aparente espontaneidade é também um efeito construído, intencionalmente ou não, nos discursos.

Se nos basearmos, ainda, na análise da guinada linguística, fica claro que, a todo o momento, o jornalista e sua equipe fazem escolhas; e que a subjetividade é inerente a toda linguagem mesmo quando o texto está escrito de maneira impessoal. Ou seja, quando o jornalista utiliza na escrita o ponto de vista em terceira pessoa para se mostrar imparcial, está na verdade mascarando uma subjetividade através do apagamento do sujeito no texto. Assim como o historiador, o jornalista interfere desde o momento que decide a pauta, escolhe as fontes, faz entrevista, seleciona os fatos que serão colocados no texto, de acordo com seus critérios de importância, e constrói a narrativa.

No entanto, a voz em primeira pessoa, que já esteve presente no jornalismo brasileiro no século XIX, hoje volta a se manifestar, mesmo que de maneira ainda muito

pontual, como é o caso da voz da repórter gaúcha Eliane Brum. Em nosso entendimento, é possível perceber que em suas narrativas a subjetividade vigora desde a escolha do tema até a forma de apuração e escrita. Arriscamos dizer, portanto, que elas podem ser consideradas, com algumas especificidades, uma manifestação da guinada subjetiva, como tentaremos mostrar a seguir.

Um gesto de opacidade: o "eu" de Eliane Brum

Em busca de uma manifestação da guinada subjetiva no jornalismo brasileiro, tomamos como objeto de análise algumas narrativas jornalísticas escritas pela repórter Eliane Brum para a revista Época. Essas narrativas foram reunidas no livro *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real* (2008).

Nos textos analisados, é possível observar que a repórter muitas vezes escreve em primeira pessoa, mas de maneira sutil, pontual e sem exibicionismo. Portanto, é ela quem fornece o foco dos acontecimentos, quem dá voz ao outro, o personagem real. Podemos dar como exemplo um trecho da narrativa *A mulher que alimentava*, que conta a história de Ailce de Oliveira Souza, uma merendeira de colégio, que está com câncer. Brum decide acompanhar os últimos 115 dias de vida da personagem, visitando-a em sua casa constantemente:

> Lá fora faz sol e os vizinhos vivem na primeira parte do poema de Manuel Bandeira. "Quando o enterro passou/ Os homens que se achavam no café/ Tiraram o chapéu maquinalmente/ Saudavam o morto distraídos/ Estavam todos voltados para a vida/ Absortos na vida/ Confiantes na vida." Lá dentro, sentadas na sala de sua casa, cada uma em um sofá e uma diante da outra, eu e ela vivemos o segundo ato. "Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado/ Olhando o esquife longamente/ Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade/ Que a vida é traição." (BRUM, 2008, p. 383-384).

Isso significa dizer que Eliane Brum é observadora dos fatos e dos sujeitos, mas não como uma narradora onisciente, ausente da cena e sabedora de tudo que se passa, pois ela é também uma personagem, mesmo que apareça somente em pequenos detalhes e momentos da narrativa. Sua presença, então, tem valor testemunhal. No entanto, a jornalista também não relata sua própria experiência – como faz o narrador de Walter Benjamin (1985) ou aquele dos relatos testemunhais citados por Beatriz Sarlo (2007) –, mas a experiência que se deu com o outro, no instante da relação.

Vimos, também, que a repórter vai às ruas ao encontro dos sujeitos anônimos, os invisíveis, em busca das "histórias pequenas. Das que se repetem, das que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico" (BRUM, 2006, p. 187). A atenção da repórter voltada para essas personagens, aos quais dá nome e sobrenome, se deve ao fato de ela acreditar que "o ordinário da vida é o extraordinário" (BRUM, 2006, p. 187). Para a repórter, é necessário fugir do senso comum, das pautas que o jornalismo clássico costuma priorizar e que, a seu ver, não trazem um olhar diferenciado sobre os acontecimentos e as pessoas. É por isso que ela diz preferir os "desacontecimentos, não-fatos, antinotícias" (BRUM, 2006, p. 188). Em *A floresta das parteiras*, mergulhamos na história de mulheres nascidas "do ventre úmido da Amazônia, do norte extremo do Brasil, do estado ainda desgarrado do noticiário chamado Amapá" (BRUM, 2008, p. 19). De mulheres como Maria dos Santos Maciel, a índia Dorica, cuja sina na vida é "pegar menino" (BRUM, 2008, p. 19), dom nem sempre bem quisto por elas. Com 96 anos, Dorica já ajudou mais de 2 mil índios a nascer. Aliás, segundo a repórter, quase toda a população do Amapá, aproximadamente meio milhão de habitantes, veio ao mundo com a ajuda dessas parteiras (2008, p.20). Após viajar de canoa, acompanhando Dorica em sua lida, Brum narra:

> Quando os remos fatiam o rio silencioso, são perseguidos pelos olhos de lanterna dos jacarés. "Não tem perigo. Eles só comem cachorro e sandália", tranquiliza Dorica. "Abrimos um, dia destes, e era só o que tinha". A parteira lembra dos dezesseis abortos do seu ventre, impedida de ter um filho seu por desígnios que não lhe cabem indagar. "Tô cansada", diz. "Queria pedir a Deus o meu aposentamento de parteira" (BRUM, 2008, p. 21).

Portanto, percebe-se na narrativa de Eliane Brum o retorno da reportagem, que requer da profissional sua ida a campo. Seu trabalho tem como objetivo a imersão, característica que entendemos como essencial para tentar compreender o outro e os fatos de maneira mais profunda. E a presença do eu narrador se faz necessária de maneira a conseguir materializar no texto - por meio da descrição dos espaços, objetos e personagens - as impressões próprias da repórter:

> A parteira da Amazônia dá adeus enquanto nossa canoa some no rio. A arara a observa de um galho, um bando de papagaios corta o céu aos gritos, uma menina se banha na água do igarapé preparando-se para a escola. É um dia comum. Dorica pousa a mão no velho coração e, pronunciando palavras silenciosas, arranca de lá a bênção aos que partem. Depois, dá as costas e vai pitar tabaco enquanto espera a hora em que o quinto filho da última barriguda da aldeia, a índia Ivaneide Iapará, 33

> anos, vai esmurrar a porteira do mundo pedindo passagem (BRUM, 2008, p. 23).

Também é possível verificar a presença e a imersão de Brum nos diálogos intercalados com a narração, por meio dos quais é possível acompanhar a tentativa de um olhar menos preso a ideias pré-estipuladas e a uma entrevista dirigida. Nos diálogos do texto, é possível perceber uma abertura da jornalista para o que o outro tem a dizer, como Ailce, a merendeira sobre a qual falamos mais acima, que insiste em recusar a morte que está prestes a chegar em sua vida:

> Ailce deixa o consultório ereta, os olhos secos. Está de salto alto. Desta vez, se apoia no meu braço. Mas ainda é ela: "Será que se eu engordasse um pouco não daria pra fazer a cirurgia?". Desta vez, me sinto autorizada a falar: "Ouvi tudo o que a médica disse. Não importa se a senhora está gorda ou magra. Nunca importou. Não é culpa sua. O tumor é que está num lugar do qual não pode ser retirado". Ela me olha com a esquina do olho e diz: "Acho que já tinham me contado. Mas não dá pra lembrar de tudo" (BRUM, 2006, p. 60).

O diálogo também se faz presente por meio da intertextualidade; a repórter busca autores para dialogar com ela e ajudá-la a refletir sobre a realidade. Na narrativa *A enfermaria entre a vida e a morte*, Brum conta a história da Enfermaria de Cuidados Paliativos do Hospital do Servidor Público de São Paulo, onde ficou durante dez sextas-feiras para acompanhar a rotina. Essa enfermaria é temida por todos, pois só vão para lá aqueles enfermos com doenças graves e sem possibilidade de cura:

> O psicanalista Rubem Alves deu um tom confessional à impotência do homem contemporâneo diante da medicalização da morte: "Tenho muito medo de morrer. Morrer pode vir acompanhado de dores, humilhações, aparelhos e tubos enfiados no meu corpo, contra minha vontade, sem que eu nada possa fazer, porque já não sou mais dono de mim mesmo" (BRUM, 2008, p. 360).

A narrativa em primeira pessoa está explícita, ainda, nos trechos em que Eliane Brum faz reflexões pessoais sobre os personagens e as questões sociais levantadas nas histórias. Em determinados momentos, a repórter até mesmo convida o leitor a refletir com ela, atitude de opacidade, tal como a entende Bolter e Grusin (2000). A lógica da opacidade é aquela que reconhece os múltiplos atos da representação e os fazem visíveis; chama atenção para o fato de que há uma mídia e uma mediação por meio da utilização de recursos vários, como a metalinguagem, o gesto autoral, a voz em primeira pessoa, analítica e autorreflexiva, e a exposição dos artefatos de construção de produtos artísticos ou

midiáticos. Ao falar sobre como a morte é vista de forma pudica e marginal pela sociedade ocidental contemporânea, Brum parece conversar com o leitor:

> Pela lei, se perdemos um parente direto, temos direito a nos ausentar por três dias de trabalho. Quem casa, tem cinco. Quando nasce um filho, a licença é de 120 dias para a mãe. Como se chegou à conclusão de que três dias de luto é suficiente? Por que dois é pouco e quatro é demasiado? Seria o primeiro dia usado para enterrar o morto, o segundo para limpar os armários e o terceiro para chorar? E, depois, a vida continua? (BRUM, 2008, p. 361).

Quando a repórter escreve sobre a relação da paciente Ailce com seus filhos, também temos mais um exemplo de opacidade: "Do meu lugar às vezes incômodo de observadora de um quadro familiar, ora na cena, ora fora dela, me pergunto se esses filhos, cada um ao se modo, compreendem o tamanho do que dão à mãe" (BRUM, 2008, p. 383-384).

A subjetividade também está presente quando Brum deixa sua marca autoral nos textos por meio de um estilo próprio. A repórter criou uma maneira de expressar o modo de ser e de falar das personagens. Em determinados momentos, por exemplo, ela narra usando o tom ou as palavras próprias do outro, como fez ao contar a história das parteiras da Amazônia:

> O país não as escuta porque perdeu o ouvido para os sons do conhecimento antigo, a toada de suas cantigas. Muitas desconhecem as letras do alfabeto, mas leem a mata, a água e o céu. Emergiram dos confins de outras mulheres com o dom de pegar menino. Sabedoria que não se aprende, não se ensina nem mesmo se explica. Acontece apenas. Esculpidas por sangue de mulher e água de criança, suas mãos aparam um pedaço do Brasil. O grito atávico, feminino, ecoa do território empoleirado no cocoruto do mapa para lembrar ao país que nascer é natural (BRUM, 2008, p. 19).

Além do mais, como foi possível perceber nos exemplos apresentados, a repórter valoriza os recursos estilísticos que a literatura oferece, como a metáfora, a descrição, a construção cena a cena, a reflexão e o diálogo. Em nosso entendimento, essa foi a maneira que a repórter escolheu para atingir, por meio do simbólico e da escrita envolvente, o imaginário do leitor, fazendo-o mergulhar na história, se emocionar e refletir.

Considerações finais

Concluímos, então, que as narrativas jornalísticas de Eliane Brum são, para nós, uma manifestação da guinada subjetiva, que estudamos à luz de Beatriz Sarlo (2007).

Vimos que, para conseguir expressar o que viu, sentiu e ouviu, a jornalista privilegia uma dimensão subjetiva, que se faz presente desde a escolha da pauta até a escrita da narrativa. Seu objetivo é tentar traduzir, com humanização e profundidade, os acontecimentos e as experiências que teve com as personagens.

Brum utiliza o ponto de vista em primeira pessoa, tal como os testemunhos analisados por Beatriz Sarlo, porém de caráter menos imediatista e pessoal do que estes. Para nós, o uso do "eu" em Brum se faz necessário para enfatizar que é um olhar próprio, portanto parcial, sobre os fatos e os sujeitos. Para revelar no texto sua intervenção nos acontecimentos dos quais participa e na relação que teve com o outro. Uma vez que esta relação se pretende dialógica, a jornalista e a personagem são interdependentes, ambas se fazem presentes e devem estar expostas na narrativa.

Ademais, assim como sugere Michel de Certeau (1995) para que se conheça melhor uma sociedade, a repórter vai às ruas em busca dos sujeitos comuns e das práticas do cotidiano ordinário, como um dia fez o *filósofo*, sobre o qual falamos anteriormente, e como também solicita a guinada subjetiva. Portanto, ela se interessa pelas *táticas*, que costumam ficar à sombra do saber, como nos diz Certeau (1994). Seu olhar está voltado para os pequenos gestos de resistência no dia a dia daqueles que vivem no lado obscuro de nossa sociedade. Resistência à indiferença, à invisibilidade, à pobreza, à violência, ao abandono, à discriminação, à falta de oportunidade de uma vida mais digna.

A presença de Eliane Brum em suas narrativas revela-se, então, mais como um gesto opaco, que expõe sua intromissão em todo o processo de produção da notícia e estimula um olhar do leitor para o ato de mediação das narrativas e não só para o conteúdo. A repórter vez ou outra lembra ao leitor de que suas narrativas são resultado de uma ordenação sua, das escolhas que faz, de seu olhar sobre os fatos e os sujeitos. A repórter parece querer tirar o leitor da zona de conforto, fazê-lo entrar na história de forma mais consciente, entendendo que o jornalismo é um olhar que enquadra, portanto, não é uma cópia fiel da realidade, mas um recorte e também uma construção.

Essa opacidade desestabiliza qualquer possibilidade de verdade absoluta buscada nos metarrelatos, entre os quais incluímos o jornalismo clássico. Além disso, Eliane Brum busca outros autores, até mesmo acadêmicos, para refletir com ela por meio da intertextualidade, o que mostra sua abertura para um diálogo. Portanto, acreditamos que as narrativas jornalísticas da repórter, assim como os pequenos relatos frutos da pós-modernidade, não querem fundar uma verdade, mas apenas expor uma entre tantas

verdades. É possível ver que Eliane Brum não busca o consenso, nem tenta explicar, mas compreender. Com isso, promove um diálogo mais acentuado com o leitor no sentido de fazê-lo pensar junto, interpretar e buscar sua própria experiência nas lacunas deixadas.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BOLTER, Jay; GRUSIN, Richard. **Remediation – understanding new media**. Cambridge, London: The MIT Press, 2000.

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

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

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COLLINGWOOD, R. G. A imaginação histórica In: **A idéia de história**. Portugal: Editorial Presença, 1975, p. 287-306.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

RESENDE, Fernando. **A narratividade do discurso jornalístico: a questão do outro**. São Bernardo do campo: 6º Encontro Anual da SBPJor, 2008.

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

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994, p. 97-116.

Sites visitados:

- http://www.abjl.org.br/detalhe.php?conteudo=fl20071022195939&category=ensaios&lang=. Acesso em 20/10/2011.