

A reportagem autorreflexiva: o encontro com o Outro entre textos e paratextos jornalísticos

The reflexive reportage: meeting the Other between journalistic texts and paratexts

Marcio Serelle

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PPGCOM-PUC Minas), Belo Horizonte, MG, Brasil.

ORCID: 0000-0001-6124-5464

<marcio.serelle@gmail.com>

Como citar este artigo (How to cite this article):

SERELLE, Marcio. A reportagem autorreflexiva: o encontro com o Outro entre textos e paratextos jornalísticos. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-15, setembro, outubro, novembro e dezembro de 2018: ID30164. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.3.30164>.

RESUMO

Este artigo objetiva analisar reportagens que, ao modo de um documentário reflexivo, são autocríticas em relação a seu campo de ação e à ética da representação do outro na narrativa jornalística. Essas reportagens emergem, nos casos estudados, da relação entre texto e paratexto, quando da publicação em livro. As narrativas são abordadas, neste trabalho, por meio do cotejo com a categoria do documentário reflexivo, em Bill Nichols, e do estudo do paratexto, em Gérard Genette. A partir dessas noções, examina-se o discurso autorreflexivo em reportagens das brasileiras Fabiana Moraes e Eliane Brum e da bielorrussa Svetlana Aleksievitch. Os resultados desta pesquisa apontam para a recorrência de relatos que assumem a impossibilidade de narrar o outro e reivindicam, na revisão e crítica que fazem das práticas jornalísticas, a ruptura com a chamada “rede técnica” do campo.

Palavras-chave: Reportagem. Autorreflexividade. Ética.

ABSTRACT

This article aims to analyze journalistic narratives that, like reflexive documentary films, are self-critical about their range of action and about the representation ethics of the other. Those reflexive reports emerge, in the cases studied, from the relationship between text and paratext, when they are published in a book. Those narratives are addressed, in this work, through the comparison with the category of the reflexive documentary, in Bill Nichols, and the study of the paratext, in Gérard Genette. From those notions, the self-reflexive discourse is examined in reports by Brazilian Fabiana Moraes and Eliane Brum and by Belarusian Svetlana Aleksievitch. The research results point to the recurrence of reports that assume the impossibility of narrating the other, and claim for, in the review and criticism they do of journalistic practices, the rupture with the so-called “technical network” of the field.

Keywords: Reportage. Reflexivity. Ethics.

Introdução

No jornalismo, a reportagem é uma forma que, entranhada à informação, busca atravessar o noticioso e exercer um modo de conhecimento narrativo que permita a penetração e compreensão das realidades humanas, assim como a troca e a vinculação de experiências. A reportagem a que me refiro, tipo também identificado pela expressão “jornalismo narrativo”, é muitas vezes estudada pela lógica da hibridação entre jornalismo e literatura, mas também

pode ser pensada por meio de outra tensão, aquela entre informação e narrativa, colocada pelo texto clássico de Walter Benjamin (1994) e, mais recentemente, por Ricardo Piglia (2015). Para ambos, a narrativa contrasta com a informação; na verdade, é ameaçada por ela. Benjamin (1994, p. 203) considera que a informação “aspira a uma verificação imediata”, por isso deve ser plausível e explicativa, sem amplitude interpretativa. Diferentemente, a narrativa não fecha significação. Como reitera Piglia (2015, p. 45, tradução nossa), a compreensão de uma narrativa é sempre aberta e a narração “nos ajuda a incorporar a história em nossa própria vida e a vivê-la como algo pessoal”¹. O jornalista Roberto Saviano (2009, p. 241, tradução nossa) afirma que a força de um relato está na capacidade de ele implicar o leitor, e que essa literatura, de ficção ou não, difere-se da notícia não pela história ou pelo estilo, mas pela “possibilidade de criar palavras que não comunicam, mas expressam, capazes de sussurrar ou gritar, de colocar sob a pele do leitor que o que ele está lendo lhe diz respeito”².

Pode-se dizer que a reportagem é o gênero jornalístico que cultiva, de modo mais produtivo e sistemático, a atividade de contar histórias, que, de acordo com Jay Rosen (2000), conflita com a noção de objetividade. “Ser objetivo não é de todo uma característica de um qualificado contador de histórias. Contudo, os jornalistas irão reclamar simultaneamente esses dois aspectos para o seu trabalho” (Rosen, 2000, p. 146). A reportagem é informação e narrativa, hibridação que, se apresenta conflito de valores para o jornalismo, constitui sua forma assimilada culturalmente – o público leitor espera dela essa articulação.

No entanto, os repórteres não apenas contam histórias de vida, mas, cada vez mais, querem demonstrar, por meio do autorrelato, como são afetados pelas histórias que contam, o grau de testemunha que também possuem, seu engajamento social, a dificuldade no encontro com o Outro. No conjunto de relatos aqui estudados (os de Eliane Brum, Fabiana Moraes e Svetlana Aleksievitch), identifico a emergência de uma reportagem autorreflexiva, ao modo de um tipo de documentário (Nichols, 2016). Essa reportagem emerge na relação entre texto e paratexto – este como “franja” que, por meio do testemunho da própria jornalista, ativa uma situação em que se comunicam intenções e compromissos, mas, também, obstáculos, impasses ou mesmo impossibilidades na representação do Outro. Como escreve Eliane Brum (2017, p. 364), a reportagem exige alteridade, demanda “um primeiro movimento

1 No original: “[...] la narración nos ayuda a incorporar la historia en nuestra propia vida y a vivirla como algo personal.”

2 No original: “[...] possibilità di creare parole che non comunicano ma esprimo, in grado di sussurrare o urlare, di mettere sotto pelle al lettore che ciò che sta leggendo lo riguarda.”

radical: atravessar a larga rua de si mesmo"³. Os paratextos, como propõe Gérard Genette (2009), possuem funções diversas, entre elas: dar a conhecer a interpretação autoral, firmar um compromisso com o leitor, delinear o gênero do texto, refletir sobre os processos da escrita e dialogar com a crítica. A hipótese deste artigo é a de que a reportagem autorreflexiva, ao narrar, nesse encontro entre texto e paratexto, seus processos e limites, coloca em relevo as incompletudes da mediação jornalística e, no exercício da alteridade, evidencia a comunicação que não pode assimilar o Outro (Silverstone, 2002). Nisso, essa reportagem é uma recusa a representações esquemáticas, à ideia de que a crítica do jornalismo só pode ser feita de fora e a noções hierárquicas que acabam por rebaixar o gênero.

Além da “rede técnica” do jornalismo

O nascimento de Joicy, de Fabiana Moraes (2015), é uma reportagem sobre a transformação de João em Joicy Batista, cabeleireira, de 51 anos, mulher *trans* que se submete a uma operação de redesignação sexual pelo SUS. Joicy vive em Perpétuo Socorro, distrito de Alagoinhas, Pernambuco, e enfrenta, além da intolerância da família e dos moradores, a falta de saneamento básico e de dinheiro para alimentação, transporte e remédios necessários aos cuidados pós-operatórios da cirurgia feita em Recife. Vencedora do prêmio Esso, a reportagem foi publicada de forma seriada, em três dias do mês de abril de 2011, no *Jornal do Commercio*, e está disponível on-line, em arranjo multimídia.

A transexualidade implica um corpo questionado, e, no caso de Joicy, verifica-se uma dupla interrogação, pois, além da inadequação primeira, a cabeleireira escapa ao que Sílvia Moretzsohn (2015, p. 13) denomina de “cânone da feminilidade”. Quase careca, com o corpo musculoso talhado na lavoura e com algumas posturas tidas como masculinas – como o hábito de sentar de pernas abertas –, Joicy não se encaixa naquilo que a sociedade majoritariamente reconhece como mulher, assim, a personagem, como afirma reiteradamente Moraes, desafia representações cristalizadas tanto acerca das transexuais como do próprio feminino.

3 Uma primeira aproximação entre reportagem e documentário pode ser feita a partir desse ponto. Para João Moreira Salles (2005), a questão central do documentário é de natureza ética, uma vez que filmes desse tipo baseiam-se no encontro com o Outro. “Tentando descrever o que [nós, documentaristas] fazemos numa formulação sintética, eu diria que, observada a presença de certa estrutura narrativa, será documentário todo filme em que o diretor tiver uma responsabilidade ética para com seu personagem”. Na introdução a *O nascimento de Joicy*, Fabiana Moraes também acaba por relacionar as narrativas da reportagem e do documentário por meio da alteridade. Ela cita a seguinte fala de Eduardo Coutinho: “Eu não filmo pessoas, filmo uma relação entre mim e o entrevistado” (Coutinho citado por Moraes, 2015, p. 26).

A edição da reportagem em livro é acompanhada de duas outras partes, “Aproximação e distanciamento” e “O subjetivo como elemento político”. A primeira delas é um relato de bastidores, eventos pós-reportagem, sentimentos que transpassaram a jornalista na relação com Joicy e reverberações da narrativa entre leitores. Nesse capítulo, Moraes escreve sobre a desconfiança de Joicy, que a acusa de ficar com dinheiro destinado pelos leitores à cabeleireira, e os dias em que as duas dividiram o mesmo quarto em São Paulo, em viagem para recebimento de prêmio de reportagem. O texto liminar, em primeira pessoa, constrói e insere Moraes como personagem implicada na narrativa e adensa elementos de ambiguidade de Joicy, deixando à mostra o projeto e a dificuldade de uma reportagem que não deve incorporar o Outro.

O desafio era escrever sobre aquela batalha sem vitimizar sua protagonista: me arrepiam, e não de maneira positiva, as reportagens que resvalam para o sentimentalismo no intuito de sublinhar a dor do Outro. O fato é que certas histórias – acredito que a maior parte daquelas das quais me aproximei nos últimos anos – já são feitas de muito sofrimento, tornando-se desnecessário sensacionalizar, espezinhar essa condição. A face questionadora, briguenta e desconfiada de Joicy também estava posta nessas entrelinhas, o que ajudava a vê-la de maneira mais complexa, e não passiva; ajudava a sublinhar, isso sim, a sua ação – e toda ação, sabemos, é transformadora (Moraes, 2015, p. 133).

O relato desse segundo capítulo reabre a leitura da reportagem. Ele é marcado por dois aspectos importantes, no que diz respeito à autorreflexividade: a reivindicação pela ultrapassagem do que Moraes denomina círculo ou rede técnica do jornalismo, que é conformada por estereótipos, valores, normas e práticas sedimentadas que acabam, para falar com Boaventura de Sousa Santos (2007), por desperdiçar realidades; e o reconhecimento das falhas e dos limites da reportagem. O primeiro aspecto é acompanhado da afirmação de Moraes de que *O nascimento de Joicy*, produto e processo, provocou rachaduras nessa rede técnica, em grande parte, segundo a jornalista, pela escolha da protagonista “não canônica”, mas também pela relação estabelecida entre Moraes e Joicy, que, em diversos pontos, infringiu a distância imposta na profissão, espécie de medida de proteção entre repórteres e personagens.

O relato faz referência a algumas falhas na representação, como o fato de a reportagem não ter dado conta da ambivalência afetiva de Dorneles, o “amigo” de Joicy que a acompanha na internação e cujo interesse financeiro e carinho por ela parecem imbricados. A repórter mostra-se, ainda, em outro

momento, consciente de sua perspectiva de classe média, que a distancia do Outro representado. Joicy, por sua vez, de acordo com esse paratexto, não compreende bem a relação jornalística e cobra, de Moraes, melhorias na vida, o que nos leva às promessas que acompanham, mesmo que de modo subentendido, a reportagem e aos limites da narrativa (retornarei a esse ponto, na discussão sobre o jornalismo de Eliane Brum).

A terceira parte, “O subjetivo como elemento político”, é uma defesa teórica da reportagem, com reflexão sobre métodos. O texto refere-se, entre outras narrativas, à reportagem *Os Sertões*, homônima ao livro de Euclides da Cunha e produzida em comemoração ao centenário do autor. Nessa reportagem, em que se buscou a pluralidade atual da geografia humana do sertão brasileiro, Moraes optou por uma “imagética desconstruída”, em que parte de um ensaio com sertanejos deixou à mostra o aparato fotojornalístico – rebatedores, flashes, tecidos brancos. “Nossa interferência modificava um ambiente que queríamos mostrar sempre sem a nossa interferência. Por que não assumi-la?” (Moraes, 2015, p. 172). Essa terceira parte propõe o questionamento de duas dicotomias: a primeira, a de que, no jornalismo, a objetividade não pode conviver com a subjetividade; a segunda, sobre a separação entre quem produz e quem pensa o jornalismo. Para Moraes, tanto é possível um jornalismo subjetivo e, simultaneamente, atento a valores basilares no que diz respeito à clareza, informação e correção de dados, como é possível encontrar e desenvolver no próprio campo a problematização do jornalismo, em movimento autorreflexivo.

Modo reflexivo e paratextos

Uma forma de compreender a natureza dessa reportagem é pela aproximação com que Bill Nichols (2016) denomina, no cinema, de “modo reflexivo do documentário”. Nele,

[...] são os processos de negociação entre cineasta e espectador que se tornam o foco de atenção [...]. Em vez de seguir o cineasta em seu envolvimento com outros atores sociais, nós agora assistimos ao envolvimento do cineasta conosco, falando não só do mundo histórico como também dos problemas e questões da representação desse mundo. Esse nível mais intenso de reflexão sobre o que a representação do mundo requer distingue o modo reflexivo dos outros modos⁴ (Nichols, 2016, p. 201).

4 Na categorização de Nichols, os outros modos são: expositivo, poético, observativo, participativo e performático.

O que caracteriza o modo reflexivo é, portanto, a opacidade, condição que evidencia a mediação – no caso do documentário, as convenções desse cinema, sua metodologia, o grau de encenação de todo filme. No lugar de se ver, através do filme, a realidade que ele documenta, observam-se, de forma privilegiada, o próprio ato de documentar e as mediações na apresentação e representação do Outro posto em cena. A forma reflexiva coloca em questão, de acordo com Nichols, os aspectos ilusionais do realismo, a expectativa do público na relação com o documentário e, em perspectiva política, o jogo de representações em nosso mundo histórico: as imagens hegemônicas e as relações entre elas e os tipos cinematográficos e os estereótipos. “O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona” (Nichols, 2016, p. 203).

A reportagem autorreflexiva (optei pelo prefixo *auto* para enfatizar essa volta sobre ela mesma) que emerge a partir da relação entre texto e paratexto⁵ também possui algumas dessas qualidades: propõe reflexões sobre a objetividade e explicita métodos jornalísticos de apuração e escrita. Algumas singularidades devem ser, contudo, observadas: 1) a reportagem autorreflexiva realiza-se, nos exemplos estudados, por meio do encontro entre texto e paratexto, e não no texto singularizado, por isso é importante a forma do livro; 2) ela não leva a reflexividade ao limite de implodir um modelo, como na radicalidade de alguns documentários. De fato, pode-se dizer que a reportagem, como narrativa de não ficção, é revigorada por meio da autorreflexividade, pelo efeito de humanização – dessa vez a humanização do próprio repórter, que imprime sua presença no mundo⁶; 3) a autorreflexividade é também uma forma de autonarração, que compõem o que chamei, em outro lugar (Serelle, 2009), de guinada subjetiva no jornalismo; 4) ela reafirma determinada função social do jornalismo e a tarefa do repórter.

5 Embora este artigo se detenha nessa relação entre texto e paratexto, outras formas de autorreflexividade são, evidentemente, possíveis, como a metarreportagem de Janet Malcolm (*O jornalista e o assassino*), o testemunho de Roberto Saviano (*Gomorra*) ou, ainda, como veremos adiante, com Beatriz Marocco (2011), o ato de descrever a apuração em Caco Barcelos (*Rota 66*).

6 Como propõe Traquina (2005), o farol orientador do novo jornalismo do século 19 foi a fotografia e o modo como o automatismo dela permitia que o próprio mundo se imprimisse. À diferença da pintura, como comparou Stanley Cavell (1979), a fotografia removeu o elemento humano da tarefa de reprodução e, assim, atendendo a um desejo e uma ilusão realistas, “venceu” a subjetividade. “A fotografia afirma a presença do mundo aceitando a nossa ausência dele” [*Photography maintains the presentness of the world by accepting our absence from it*] (Cavell, 1979, p.23, tradução nossa). Diferentemente, nessas reportagens autorreflexivas, em que o repórter recria-se como personagem, afirma-se a presença do elemento humano no ato de relatar esse mundo; é onde a objetividade da narrativa mistura-se à subjetividade do discurso, como na fronteira apontada por Genette (2008) a partir de Benveniste.

Em texto anterior (Serelle, 2017), evidenciei como a reportagem de Eliane Brum, organizada em livro, é interpretada, por nossa crítica acadêmica⁷, à luz de uma instância prefacial⁸ sempre presente, que comenta a obra em primeira pessoa e propõe diretivas de leitura. *O olho da rua*, publicado originalmente em 2008, é o livro de Brum mais significativo nessa relação entre texto e paratexto, uma vez que cada narrativa é seguida de reflexões, que, entre outros aspectos, apontam falhas na reportagem, descrevem o método investigativo, criticam o jornalismo hegemônico, expõem um projeto que privilegia indivíduos ordinários e invisibilizados e afirmam o compromisso com o Outro, cuja vida é colocada em enredo.

O pós-escrito à reportagem “Casa de velhos” é um exemplo desses textos reflexivos em *O olho da rua*. Nele, Brum pede desculpas aos velhos que tiveram suas confidências reveladas na reportagem publicada originalmente na revista *Época* e que geraram constrangimentos no asilo. “A casa de velhos é uma de minhas reportagens preferidas – e é a que mais me dói” (Brum, 2008, p. 124). Brum (2008, p. 130) afirma que já desperdiçou “as melhores aspas de uma matéria em nome desse cuidado fundamental com o outro”, mas que, naquela vez, errou ao tratar as pessoas como personagens de ficção, como se elas não tivessem existência para além do texto.

Convém destacar dois pontos em relação a esses paratextos: neles, Brum, à semelhança do que acontece com Moraes no segundo capítulo de *O nascimento de Joicy*, constitui-se mais densamente como personagem, tornando aquele limiar também espaço biográfico. Segundo, essa autonarração exerce, como já dito, influxo sobre a crítica, que assimila e adota, na descrição e na análise, expressões como “escutadeira”, “olhar insubordinado” e repórter dos “desacontecimentos”, que a jornalista utiliza para descrever a si mesma, sua prática e seu impulso moral.

Os paratextos são, portanto, produções discursivas que orbitam um outro texto principal, e, segundo Genette (2009), dividem-se em dois tipos: o peritexto, que circula junto ao texto, no mesmo volume; e o epitexto, que, pelo

7 Analisei, entre outros artigos, “Alteridade no jornalismo: um mergulho nas histórias de vida do livro *A vida que ninguém vê*”, de Fonseca e Simões (2011); “O jornalista-autor em ambientes digitais: a produção da jornalista Eliane Brum para o portal da Revista *Época*”, de Martinez (2014); “Quando a fonte vira personagem”, de Piccinin e Santos (2014); “Vidas anônimas: jornalismo e literatura em *A vida que ninguém vê*”, de Queirós e Mendes (2015); e “O desacontecimento em narrativas esportivas: análises das produções jornalísticas de Eliane Brum sobre a Copa do Mundo de 2014”, de Abib e Ventura (2016).

8 Para Gérard Genette (2009, p. 145), a instância prefacial “consiste num discurso produzido a propósito do texto que o segue ou antecede”, incluindo, nessa noção, o posfácio – e outros termos comuns para designá-lo, como pós-escrito e epílogo. Ainda que, segundo Genette, esses textos liminares possuam nuances distintivas, essas lhe parecem menos importantes do que os elementos que compartilham em comum.

menos originalmente, situa-se fora da obra, em geral em suportes midiáticos (entrevistas, por exemplo) ou na comunicação privada (cartas, diários etc.). A função principal de um paratexto é estabelecer uma zona de negociação com o leitor. Os objetivos dessa “transação” são variados, tais como: indicar o gênero do texto, explicar o contexto de produção, firmar um compromisso e comunicar uma intenção autoral. Para Genette, essa pragmática é marcada por uma força ilocutória, que objetiva apontar ao leitor uma abordagem interpretativa, tida como mais apropriada, na perspectiva do autor.

Se tomarmos o jornalismo como uma série discursiva, como faz Beatriz Marocco (2011) a partir de Michel Foucault (2002), esses paratextos podem ser considerados comentários, tipo de procedimento interno de controle discursivo. O comentário é, também, um texto à volta de outro primário (no sentido de fundamental), e sua função principal é dizer “o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro” (Foucault, 2002, p. 25). Assim, o comentário atualiza e realiza o texto primário. Em seu estudo, Marocco (2011, p. 121) considera o comentário “um tipo de texto que se ocupa do jornalismo, para dele elaborar outros textos que oferecem o desvendamento de certos modos de fazer jornalismo, ou a crítica dos mesmos, em operações de produção de sentido [...]”. Seu estudo é sobre o que ela denomina “livros de repórteres”, como os de Caco Barcelos, em que a própria narrativa traz elementos para a crítica do jornalismo, no que essas obras auxiliam, potencialmente, à compreensão de outros jornalistas acerca das próprias práticas.

Neste artigo, o paratexto articulado às reportagens também realiza a crítica das práticas jornalísticas e, como uma espécie de moldura, propõe significados, ainda que, na comparação com os exemplos estudados por Marocco, a resultante dessa reflexão seja, possivelmente, como pretendo sustentar, mais de caráter aporético do que utópico – isto é, o que as reportagens autorreflexivas apresentam é tanto uma necessidade como uma impossibilidade na representação. Como dito, os comentários dos paratextos analisados são também autorrelatos que constroem as jornalistas como personagens que problematizam o encontro com o Outro, no que eles remetem, também, à natureza relacional e ética da reportagem.

Lacunas do testemunho

Em *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksievitch, um dos paratextos denomina-se “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia nossa visão do mundo”. Esse texto coloca-nos diretamente duas perguntas: “de que trata o livro?” Por que a jornalista o escreveu? (Aleksievitch, 2016, p. 39). A explicação acerca da lenta gestação da

obra – quase vinte anos de escrita – expõe, inicialmente, a precariedade do jornalismo de resposta mais imediata, que descreveu o que aconteceu na noite de 26 de abril de 1986, denunciou os culpados e as estratégias de ocultação do acidente e narrou a construção do sarcófago de proteção ao redor do reator nuclear. Para Aleksievitch (2016, p. 41), no entanto, esses esforços apenas demonstram que Tchernóbil é “um signo que não sabemos ler”. As catástrofes do século 20 estavam, até então, relacionadas à guerra, como “medida do horror”. O átomo militar era o de Hiroshima; o da paz era o da eletricidade das casas. Tchernóbil mobilizou todo o aparato militar, como sinais de guerra (soldados, blindados, helicópteros, evacuação) e, depois, produziu, dentro de um mesmo campo semântico, “heróis”, “condecorações” e “monumentos”. Mas não houve exército a combater. Ainda sim, seus “heróis” são comparados àqueles da batalha de Stalingrado, porque falta um léxico que dê conta da catástrofe. A linguagem à mão é aquela viciada que articula as noções de catástrofe e guerra. Aleksievitch (2016, p. 49) conclui que, de modo geral, “não há meios de alcançar a realidade”, que “resvala, não cabe no humano”.

Tchernóbil demonstrou, ainda, segundo a jornalista, o despreparo de nossa espécie biológica, porque, depois do acidente, o mundo natural permaneceu aparentemente inalterado. Todos os sentidos que os humanos podem mobilizar (ver, ouvir, tocar, cheirar) não funcionam para a radiação. Diferentemente, os animais, mais organicamente vinculados à terra, se recolheram com o acidente; em fuga, alguns penetraram no solo; outros, ainda, recusaram-se a beber a água contaminada dos rios. Segundo Aleksievitch, Tchernóbil são duas catástrofes: uma social, pois marcou o declínio da União Soviética (a jornalista a descreve como uma Atlântida Socialista, que desapareceu sob águas); e outra cósmica, que abalou nossa relação com o mundo, as noções de tempo (afinal, o que é um século em relação à vida dos radionuclídeos instalados no território, e que podem durar duzentos mil anos?) e de espaço (as nuvens nucleares atingiram a África e a China).

De que modo, portanto, a racionalidade jornalística ou sua rede técnica pode suportar essa invisibilidade? Em outro prefácio presente na edição brasileira, “A batalha perdida”, discurso proferido em 2015, na Academia Sueca, na cerimônia de entrega do prêmio Nobel de Literatura, Aleksievitch cita a conhecida frase de Adorno em que ele afirmou ser um ato bárbaro escrever um poema após Auschwitz. De modo semelhante, ela considera que escrever prosa sobre as catástrofes do século 20 é também um “sacrilégio”, pois essa realidade demanda uma “supraliteratura”, a meio caminho do jornalismo, que reúna, necessariamente, de forma fragmentada, contraditória, múltipla e dispersa o sentimento e a vida de seu tempo. Por isso, sua narrativa constrói-se por meio

de testemunhos e faz uso da autoridade da voz daquele que sobreviveu a uma situação-limite. Mas é preciso que essa narrativa seja composta de fragmentos, evitando, assim, a coesão da prosa e deixando que algo permaneça por dizer, em referência à insuficiência da linguagem que marca a condição lacunar e ao mesmo tempo valorizada como potente no testemunho⁹. O que interessa a ela é o pequeno homem e seu cotidiano, geralmente desdenhados pela historiografia.

Flaubert disse de si mesmo que é um 'um homem-pena'. Posso dizer que sou uma 'mulher-ouvido'. Quando ando pelas ruas e me surpreendo com uma palavra, frase ou exclamação, sempre penso: quantos romances desaparecem sem deixar rastro no tempo [...]. Adoro a forma como as pessoas falam, adoro a voz humana solitária. Essa é minha maior paixão, o meu maior amor (Aleksiévitch, 2016, p. 370).

Esse é um dos pontos que une Aleksiévitch a Brum. Como vimos, Eliane Brum também se define, nos paratextos, como uma "escutadeira", e nisso afirma que saber ouvir, acolher, e estar para o relato do Outro é um compromisso ético de sua reportagem. Encontramos, ainda, nos textos liminares das obras das duas jornalistas, o discurso do interesse acerca do homem comum, à margem dos relatos dominantes, o que delinea, para o leitor, um projeto narrativo empenhado em valorizar a vida ordinária.

Considerações finais: a tarefa do repórter

Outro aspecto importante dessas reportagens autorreflexivas é a retórica acerca da tarefa do repórter. No posfácio da reedição de *O olho da rua*, em 2017, Eliane Brum confronta-se com a impotência da reportagem, posta já no título "Os limites da palavra". Dois eventos, segundo ela, afetaram sua convicção no jornalismo. O primeiro quando da produção do relato "Os vampiros da realidade só matam os pobres", sobre a Doença de Chagas na Bolívia, publicado no livro *Dignidade*, sobre a atuação dos Médicos Sem Fronteira. A narrativa abre-se com a história de Sônia, menina de 11 anos, que, assim como quase todos os familiares, tem a Doença de Chagas. Ela possui "olhos de velhos" e suplica à repórter para que não a deixe morrer. "Eu a vejo. Estamos no povoado boliviano de Novillero, onde ela vive com a família. Estou lá para contar uma história que a arranque da zona de invisibilidade" (Brum, 2012, p. 25).

9 Sobre a questão do lacunar no testemunho ver o *O local da diferença*, de Seligmann-Silva (2005) e "A imagem intolerável", de *O espectador emancipado*, de Jacques Rancière (2010).

Já no paratexto publicado quase cinco anos depois da reportagem, Eliane Brum escreve sobre como, naquele evento, sentiu-se uma fraude:

Eu disse à Sônia o que digo sempre, e digo porque acredito, que contaria a sua história para o mundo. Mas eu e Sônia sabíamos que contar sua história para o mundo não seria suficiente para salvar a vida dela, nem para salvar a vida de todas as meninas e meninos que eram rasgados por vampiros de dois centímetros que só não tinham sido erradicados porque essas crianças habitam a porção do mundo dos que podem morrer. Contar sua história para o mundo não seria suficiente porque o mundo pouco importa [...] (Brum, 2017, p. 361).

O segundo evento a se colocar como questão a Brum tem a ver justamente com a mediação da reportagem, com a passagem da oralidade para a escrita. Brum, como vimos, privilegia, em suas narrativas, o homem pequeno, cuja voz é muitas vezes ausente no jornalismo dominante. No caso da repórter brasileira, a reivindicação é, em algumas matérias, por narrar a vida de populações ribeirinhas ou indígenas, não iniciadas na escrita. Apenas na passagem do oral para o escrito, Brum (2017, p. 367) pode denunciar a violência a que estão submetidos aqueles povos, “refugiados no próprio país”. No entanto, o texto escrito resulta em outra forma de violência:

A verdade dessas populações, seu testemunho, só era escutada quando convertida em letra. Era a palavra escrita que conferia veracidade à verdade. E isso era não só a inversão, mas também violência. E, mais do que isso, uma reafirmação da violência. Quando minha reportagem contribuía para promover uma pequena justiça, ela ao mesmo tempo reforçava a injustiça de fundo, a de que aquela transmissão de memória, de experiência e de conhecimento não tinha valor. Essa é também a violência inaugural do Brasil fundado pela carta de Pero Vaz de Caminha (Brum, 2017, p. 366).

O desbloqueio e a recuperação da reportagem dão-se, em Brum, a partir do reconhecimento das impossibilidades, o que para a jornalista é também uma “enorme ferida narcísica” (Brum, 2017, p. 363). O primeiro evento leva Brum a aceitar que pode muito pouco, mas “é nesse espaço limitado que [faz] largos movimentos curtos como repórter” (Brum, 2017, p. 364). O segundo, a buscar uma relação, por meio da tradução, entre as cicatrizes nos corpos dos expulsos de Belo Monte e a escrita. Conclui que “um repórter não pode contornar as contradições”. Ele deve reconhecer, como no documentário reflexivo, que não há “acesso descomplicado ao mundo” (Nichols, 2016, p. 202), mas, ainda assim, persistir. Isso nos leva a reflexões que acompanham a primeira reportagem abordada neste texto, *O nascimento de Joicy*, em que Fabiana Moraes cita o repórter

estadunidense Ted Conover (citado por Moraes, 2015, p. 221): “Jamais teremos a habilidade de nos colocarmos precisamente no lugar do outro, mas isso não pode nos impedir de constantemente estudar e analisar os problemas humanos”.

A tarefa do repórter aproxima-se, portanto, a do tradutor. O conhecido texto de Walter Benjamin, “A tarefa do tradutor”, já foi vertido para o português por Suzana Lages (Castelo Branco, 2008) com o nome “A tarefa-renúncia do tradutor”, como forma de dar conta da ambiguidade da palavra alemã *aufgabe* do título original (*aufgabe* significa tanto “dever” quanto “desistência”). Como bem colocou a tradutora, o texto da tradução é “simultaneamente excessivo e carente, poderoso e impotente, sempre o mesmo texto e sempre um outro” (Lages citado por Pereira, 2008, p. 8); destrói e faz reviver. A tarefa do repórter de narrar o Outro é também tão necessária como impossível.

A reportagem autorreflexiva, nos exemplos analisados neste artigo, é, em certa medida, uma narrativa sobre a impossibilidade. Se essa reportagem não afasta, por completo, determinada herança positivista do campo e tampouco retira o lugar privilegiado do jornalista como mediador, ela é, ainda assim, uma forma de crítica ao exercício jornalístico, de reconhecimento de limites. Uma vez que desvela determinados procedimentos, essa reportagem é uma abertura para que o leitor possa também colocar suas questões acerca das lacunas dessa mediação.

A ruptura com a chamada “rede técnica do jornalismo” – reivindicação em comum entre as três jornalistas estudadas neste artigo – evidencia-se no encontro entre narrativa e paratexto. O texto liminar reabre a narrativa jornalística que orbita, facultando-nos o conhecimento de bastidores, marcados por impasses, embates e falhas, principalmente no que se refere à relação com o Outro. Reflexão mais distanciada no tempo, o paratexto é uma revisão de práticas, mas, também, a reiteração de compromissos, seja, nos casos estudados, com a visibilidade dos sujeitos comuns e silenciados, com o questionamento de representações redutoras e socialmente sedimentadas ou com a alteridade.

De certo modo, o paratexto enquadra a narrativa jornalística e, assim, pretende conduzir o leitor a uma forma de interpretá-la. Convém, então, questionar se, ao expor uma série de dificuldades, a autorreflexão buscaria exaltar a tarefa da reportagem, afirmando um caráter heróico do jornalismo que deve lidar com esses entraves. Nos casos abordados neste artigo, essa não parece ser a orientação preponderante, uma vez que, como dito, “dever” e “renúncia” emergem, nesses textos, como gestos de uma “estranha batalha” (Brum, 2017, p. 364), cujo signo maior é o da aporia. A que serviria, então, essa retórica de uma quase desistência que caracteriza a reportagem autorreflexiva? No que ela pode ser produtiva para o jornalismo? Uma resposta possível acerca da importância dessa autorreflexão é que ela é uma forma de desafiar

as mediações jornalísticas, ao mesmo tempo em que afirma a necessidade e a função social delas. A reportagem que renuncia à completude é também aquela que se constitui como discurso, em que o “eu” do jornalista emergente, que se quer insubordinado, transmite-nos a narrativa imperfeita sobre a relação dele com o Outro, tornado próximo e, assim, incontornável.

Referências

- ABIB, Tayane A.; VENTURA, Mauro de S. “O desacomodamento em narrativas esportivas: análises das produções jornalísticas de Eliane Brum sobre a Copa do Mundo de 2014”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 56-67, jan./jun. 2016.
- ALEKSIÉVITCH, S. **Vozes de Tchernóbil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRUM, Eliane. **O olho da rua**. 1. ed. São Paulo: Globo, 2008.
- BRUM, Eliane. Os vampiros da realidade só matam pobres. In: Médicos sem Fronteiras (Org.). **Dignidade**. São Paulo: Leya, 2012.
- BRUM, Eliane. Posfácio: os limites da palavra. In: _____. **O olho da rua**. 2. ed. Porto Alegre: Arquipélago, 2017.
- CASTELO BRANCO, Lúcia (Org.). **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.
- CAVELL, Stanley. **The world viewed**. London: Harvard University Press, 1979.
- FONSECA, Isabel; SIMÕES, Paula. Alteridade no jornalismo: um mergulho nas histórias de vida do livro “A vida que ninguém vê”. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 16., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 8. ed. São Paulo: Loyola, 2002.
- GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland e outros. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes: 2008.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- MAROCCO, Beatriz. Os “livros de repórteres”, o “comentário” e as práticas jornalísticas. **Contracampo**, Niterói, n. 22, p. 116-129, fev. 2011.

- MARTINEZ, Mônica. O jornalista-autor em ambientes digitais: a produção da jornalista Eliane Brum para o portal da Revista Época. **Revista Comunicação Midiática**, Bauru, v. 9, n. 1, p. 56-77, jan./abr. 2014.
- MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**. Porto Alegre: Arquipélago, 2015.
- MORETZSOHN, Sílvia. Sensibilidade e senso crítico. In: MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**. Porto Alegre: Arquipélago, 2015.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 6. ed., Campinas/SP: Papirus, 2016.
- O NASCIMENTO de Joyci: saiba como João, agricultor, virou mulher. **Jornal do Commercio**, Recife, 2011. Documento multimídia. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/JC/especial/joicy/index.html>>. Acesso em: 8 nov. 2017.
- PEREIRA, L. C. S. de. Apresentação. In: CASTELO BRANCO, Lúcia (Org.). **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2008.
- PICCININ, Fabiana; SANTOS, Kássia. Quando a fonte vira personagem. In: GABRIEL, R. e outros. **Tecendo conexões entre cognição, linguagem e leitura**. Curitiba: Multideia, 2014.
- PIGLIA, Ricardo. Modos de narrar. In: _____. **La forma inicial**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- QUEIRÓS, Francisco; MODESTO, Francielle. Vidas anônimas: jornalismo e literatura em 'A vida que ninguém vê'. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 18., 2015, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. In: _____. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- ROSEN, Jay. Para além da objectividade. **Revista de comunicação e linguagens**, Lisboa: Relógio D'água, 2000.
- SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvania C. (Orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. São Paulo: Edusc, 2005.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- SAVIANO, Roberto. Chi scrive, muore. _____. **La bellezza e l'inferno**. Milão: Mondadori, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. **O local do testemunho**. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SERELLE, Marcio. Jornalismo e guinada subjetiva. **Estudos em Jornalismo e Mídia**,

Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 33-44, jul./dez. 2009.

SERELLE, Marcio. O outro e o mesmo nas reportagens de Eliane Brum. In: SERELLE, Marcio; SOARES, Rosana. **Mediações críticas**: representações na cultura midiática. São Paulo: Eca/Usp, 2017. p. 14-29.

SILVERSTONE, Roger. Complicity and collusion in the mediation of everyday life. **New Literary History**, Baltimore (EUA), v. 33, n. 4, p. 761-780, 2002.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2005.

Recebido em: 21/3/2018

Aceito em: 12/4/2018

Dados do autor:



Marcio Serelle | marcio.serelle@gmail.com
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Pós-Doutor pelo Centre for Critical and Cultural Studies, University of Queensland, Austrália e Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do PPGCOM-PUC Minas.

Endereço do autor:
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PPGCOM-PUC Minas)
Av. Trinta e Um de Março, 1020 – Prédio 93
Bairro Dom Cabral
30.535-000 – Belo Horizonte/MG



Este artigo é licenciado sob forma de uma [licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC-BY).