



FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

GABRIEL ALMEIDA DO AMARAL RIBEIRO

**A HUMANIZAÇÃO EM REPORTAGENS SOBRE DESASTRES DA
REPÓRTER CONSUELO DIEGUEZ NA REVISTA *PIAÚÍ***

Porto Alegre

2017

GABRIEL ALMEIDA DO AMARAL RIBEIRO

**A HUMANIZAÇÃO EM REPORTAGENS SOBRE DESASTRES DA
REPÓRTER CONSUELO DIEGUEZ NA REVISTA *PIAÚÍ***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de
comunicação Social – Jornalismo do
Centro Universitário Ritter dos Reis,
como requisito parcial para obtenção do
título de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Ms. Roberto Villar
Belmonte

Porto Alegre

2017

AGRADECIMENTOS

Marilaine Pereira de Almeida, mãe e exemplo de profissional que desejo ser. Toda tua força para me dar chance de ter uma vida segue dando frutos. Hoje, mais uma vitória em minha vida está sendo conquistada;

Denise Ribeiro, tia e grande motivadora para que eu obtivesse êxito em meus desafios. Mulher que sempre se empenhou em me ver feliz, além de sempre estar ao meu lado. Viver esse momento contigo é um pouco que posso fazer por tudo que fez, faz e segue fazendo por mim;

Aos meus avós Sérgio e Lecy motivadores que estiveram ao meu lado sempre quando precisei de apoio. Agradeço por vocês terem me ajudado a me tornar o tipo de homem que sou hoje;

Ricardo Pedroso do Amaral Ribeiro, pai e conselheiro de muitos momentos bons e ruins. Obrigado pai, por tudo que pode fazer por mim. Essa é mais uma conquista, não só minha, mas de todos nós.

Julya Torres da Silva, namorada e companheira, tua presença foi fundamental nestes momentos da minha vida, onde nem tudo foi tranquilo. Tua paciência, amor e carinho me ajudam a continuar mesmo sabendo que as lutas serão difíceis, eu sei que valem a pena serem lutadas;

Mestre Roberto Villar Belmonte, não poderia me formar e terminar esse trabalho se não fosse pelos teus ensinamentos, paciência, pois sei que não foi fácil, e pelos longos anos de aprendizado que tive em suas aulas. Obrigado pelas dicas não só nessa longa jornada da faculdade, mas também de vida, sendo às vezes psicólogo.

Aos professores e mestres da UniRitter, vou levar todos em toda minha jornada profissional. Obrigado pela oportunidade de aprender com todos vocês.

RESUMO

O presente trabalho busca compreender como a humanização de personagens é utilizada pela jornalista Consuelo Dieguez em reportagens sobre as tragédias de Mariana e do Voo JJ3054 da TAM publicadas na revista *piauí*. A partir da revisão bibliográfica de Martinez (2016), Pena (2013) e Vilas Boas (2003), foram criadas as categorias Simbolismo, Imersão e Fugir das Fontes Oficiais para analisar os textos, utilizando a metodologia da Análise de Conteúdo. A análise mostrou que sete vítimas são humanizadas na narrativa para reconstruir o desastre ambiental; e o perfil de uma dirigente da Agência Nacional de Aviação Civil estrutura a descrição da tragédia aérea de 2007 ocorrida no Aeroporto de Congonhas.

Palavras-chave: jornalismo literário; perfil jornalístico; cobertura de desastres; revista *piauí*; análise de conteúdo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
2 JORNALISMO LITERÁRIO	08
3 PERFIL JORNALÍSTICO	18
4 REVISTA <i>PIAUI</i>	26
5 METODOLOGIA	37
5.1 CORPUS.....	38
5.2 CATEGORIAS DE ANÁLISE.....	39
6 ANÁLISE	51
6.1 SIMBOLISMO.....	51
6.2 IMERSÃO.....	59
6.3 FUGIR DAS FONTES OFICIAIS.....	63
6.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	72
ANEXO A – Reportagens Originais	73

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Categorias de humanização e seus indicadores.....	41
QUADRO 2 – Simbolismo (S).....	41
QUADRO 3 – Imersão (I).....	47
QUADRO 4 – Fugir das Fontes Oficiais (FFO).....	48

1 INTRODUÇÃO

Compreender como ocorre a humanização dos personagens utilizados em reportagens sobre desastres da revista *piauí* foi o objetivo geral desta pesquisa realizada como Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo no primeiro semestre de 2017 do Centro Universitário Ritter dos Reis – UniRitter. Para alcançar esse objetivo geral, foram estabelecidos três objetivos específicos. São eles: realizar revisão da bibliografia disponível sobre o Jornalismo Literário e a construção de perfis; identificar os elementos utilizados na humanização de personagens sobre os acidentes de Mariana e do Voo JJ 3054 da TAM; e, por fim, problematizar a humanização dos personagens em reportagens de desastres.

O jornalismo literário foi escolhido como tema dessa monografia por que seu estilo de escrita foge das amarras dos textos curtos e objetivos do trabalho diário da imprensa em todas as suas áreas. Esse tipo de jornalismo precisa ser mais trabalhado, suas técnicas entrelaçadas do jornalismo e da literatura ajuda os profissionais e estudiosos da comunicação a pensar em novos estilos de escrita nas reportagens mais longas. Auxilia também em novas pesquisas para serem criadas ou aprimoradas técnicas do jornalismo literário. Com esse tema pode ser percebido que o jornalismo é mais do que o texto objetivo dos jornais, do lead onde tudo está no início do texto e muitas vezes sem aprofundamento que o jornalismo literário permite que o profissional da imprensa possa realizar e apresentar ao seu leitor.

Três capítulos compõem o referencial teórico. O primeiro tratou sobre o jornalismo literário, no qual é contado um pouco de sua história, como ele começou a ser utilizado como um recurso para fugir das amarras do jornalismo convencional e diário, com suas narrativas diretas, objetivas e com pretensão de neutralidade. O segundo capítulo traz os perfis jornalísticos, como realizar esse trabalho na prática da construção dos perfis e um pouco de sua história. Já o terceiro capítulo do referencial teórico desta pesquisa apresentou a revista *piauí*, sua história e como seu criador idealizou a ideia da publicação.

Para analisar o processo de humanização nas reportagens sobre desastres foram selecionados dois trabalhos jornalísticos da repórter Consuelo Dieguez, republicados no final de 2016 no livro *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*, da coleção *Jornalismo Literário* da editora Companhia das Letras.

A primeira reportagem é sobre a tragédia de Mariana, considerado o maior desastre ambiental do país, devido à extensão de seus danos. A segunda reportagem analisada é sobre o acidente do voo JJ3054 da TAM, onde a jornalista investiga as circunstâncias da tragédia de 2007 ocorrida no Aeroporto de Congonhas.

Para chegar descobrir como os personagens são humanizados, foi utilizado como metodologia a Análise de Conteúdo (AC). Esse método recolhe reportagens veiculadas em revistas para fazer inferências sobre os conteúdos e seus formatos, combinando com categorias criadas pelo pesquisador. Foram três categorias criadas com base em pesquisas bibliográficas realizadas com materiais presentes em livros e artigos científicos: Simbolismo, Imersão e Fugir das Fontes Oficiais.

No referencial teórico, foram consultados autores como Mônica Martinez (2016), Felipe Pena (2013) e Vilas Boas (2003). No capítulo cinco, explicou-se o processo metodológico. Já no sexto capítulo está a análise das amostras sendo interpretadas pela ótica de três categorias e suas respectivas unidades de registro, com cada um deles sendo explicado e exemplificado em seus indicadores. Nas considerações finais, é ressaltada a importância da técnica de humanização de personagens utilizada nas reportagens analisadas e como elas podem ajudar na realização de mais trabalhos sobre o jornalismo literário.

2 JORNALISMO LITERÁRIO

O escritor Tom Wolfe, no ano de 1973, propôs as bases do que hoje é conhecido como jornalismo literário: um jornalismo contendo características da vida das pessoas em reportagens publicadas, na maioria das vezes, em revistas. Unindo dois gêneros de escrita, o do jornalismo e a literatura, assim criando um novo gênero com narrativas mais longas em reportagens de profundidade.

Segundo Wolfe (2005), o que vai proporcionar a entrada do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos jornalistas com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na famosa figura do lide, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo as perguntas básicas o quê, quem, como, onde, quando e por que já no primeiro parágrafo.

No ano de 1973, o escritor Tom Wolfe apresentou quatro características do Novo Jornalismo. A primeira característica seria reconstruir a história contada cena por cena (WOLFE, 2005). Essa técnica de construção de cenas, permite contar uma história passando cada situação na narrativa tentando recorrer o mínimo possível à narrativa histórica.

Segundo o autor, a segunda técnica é a de registrar diálogos completos captados durante as entrevistas com as pessoas. Escritores de revistas perceberam que os leitores se interessavam mais pelos textos quando liam conversas inteiras, ficando mais presos à narrativa. Isso de acordo com Wolfe (2005) ajudaria a definir os personagens dos textos mais facilmente.

A terceira característica seria apresentar as cenas pelos diferentes pontos de vista dos personagens (WOLFE, 2005). Essa técnica daria a sensação ao leitor de se encontrar dentro da cabeça do personagem apresentado pela narrativa. Todas suas emoções e como o personagem estaria se sentindo naquele exato momento.

A última e quarta característica apresentada pelo autor seria a maneira de registrar características simbólicas do personagem. Entre elas estaria os hábitos, as roupas, os gestos e outras maneiras de se apresentar o elemento principal na narrativa. Essa quarta técnica, segundo Wolfe (2005), vem a ser a menos entendida para os jornalistas que trabalham com o Novo Jornalismo e realizam essas histórias. Precisa se pegar diferentes maneiras e momentos dos

personagens apresentados no texto, como os gestos, os hábitos, as maneiras de agir, os costumes que tem todos os dias, os estilos e roupas que utilizam, modos de se comportar, entre outras características pessoais.

O jornalismo, que deve ser uma profissão ligada às causas da coletividade, vem se transformando, tirando algumas exceções, em um lugar de futilidades e exploração do grotesco e da espetacularização (PENA, 2013). Prisioneiros dessa lógica, os jornalistas sérios, comprometidos com a sociedade, têm seu espaço reduzido e buscam alternativas. O jornalismo literário está entre essas alternativas.

O jornalismo literário é uma das maneiras de escrever uma história. Segundo Pena (2013), não se trata apenas de escapar das amarras da escrita comum ou de exercitar a narrativa literária de escrever um livro-reportagem. Seu conceito é muito maior.

Felipe Pena (2013) criou um modelo denominado Estrela de Sete Pontas. São sete recursos primordiais elencados pelo autor para caracterizar esse tipo de jornalismo. As sete características são:

1. potencializar os recursos do jornalismo;
2. ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos;
3. proporcionar visões amplas da realidade;
4. exercer plenamente a cidadania;
5. romper as correntes do lead;
6. evitar os definidores primários;
7. e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2013, p.13-14-15).

De acordo com Pena (2013), o jornalista literário de maneira nenhuma ignora o que viu em seu trabalho na cobertura diária do jornalismo, nem esquece as próprias técnicas que narrativas que aprendeu. Ele transforma esses métodos em novas características, sempre se utilizando dos velhos fundamentos da escrita com a apuração de informações, sua observação e não esquecendo de sempre ser ético em seu trabalho.

A segunda técnica utilizada mostra a quebra de duas características do jornalismo: a atualidade e a periodicidade. Dentre desse contexto os profissionais da imprensa ficam presos ao tempo de realizar as matérias e não tentam apresentar nenhuma novidade, mas demonstram uma visão maior da realidade, esse recurso que vem a ser a terceira técnica sugerida por Felipe Pena. Mostrando que é importante reconhecer que uma narrativa, por mais bem escrita e completa que seja, não passará de um olhar do escritor e o recorte que ele dará na reportagem. "A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível." (PENA, 2013, p.14).

A quarta ponta da estrela é exercitar a cidadania que significa narrar uma história com o espírito público, realizando uma maneira que contribua para a formação dos indivíduos. Já a quinta ponta é o rompimento do lide¹ tradicional. Evitar as fontes especializadas que aparecem para dar entrevistas mais técnicas e oficiais. Ouvir mais o cidadão comum é o sexto item do modelo criado.

A última e sétima ponta é a perenidade. "Diferentemente das reportagens do cotidiano, que em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência" (PENA, 2013, p.15). Em outras palavras, o texto do jornalismo literário não pode ser raso, com uma escrita sem aprofundamento, esse tipo de escrita precisa ser bem apurado para que uma reportagem longa seja realizada.

Pena (2013) registra sua própria definição de jornalismo literário. Além das características da estrela de sete pontas, acredita que o conceito está fundamentalmente ligado a uma questão linguística. O autor fala em romance-reportagem, biografia, *new journalism*, ficção jornalística e jornalismo gonzo como subgêneros do jornalismo literário.

Ainda de acordo com o autor, vários estudiosos consideram o escritor Daniel Defoe o primeiro jornalista literário moderno. Defoe era um editor importante no século XVIII que, em 1725, começou a atuar no jornalismo, quando realizou uma série de livros que misturava o jornalismo e a literatura.

Após Daniel Defoe, outros escritores também marcaram com suas narrativas reais. Um exemplo é o caso do autor John Hersey que, no ano de 1946, com seu livro *Hiroshima*, publicado originalmente na revista *The New Yorker*, narra, segundo o ponto de vista de seis personagens reais, a tragédia da bomba atômica que matou milhares de pessoas. "Hersey parte de fatos autênticos para reconstruir cenas e explorar as emoções dos personagens, apresentando diálogos interiores de forma novelística." (PENA, 2013, p. 53). A reportagem foi publicada no dia 31 de agosto de 1946.

O livro *Hiroshima*, segundo Matinas Suzuki Jr. (2002), é uma grande narrativa do jornalismo. A história liderava na época todas as listas de "melhor reportagem" já escrita. O autor do livro John Hersey precisou escrever 31.347 palavras para apresentar como uma bomba levou a morte 100 mil pessoas, feriu mais 100 mil e

¹ Apesar do autor utilizar a palavra lead em inglês, esta pesquisa utiliza a palavra lide em português.

destruiu a alma da humanidade.

No ano de 1946, com seus 32 anos de idade, John Hersey estava realizando coberturas jornalísticas no pós-guerra do Oriente com suas contas rachadas em um acordo inusitado por duas revistas, *Life* e *The New Yorker* (SUZUKI JR., 2002). Hersey, antes de viajar, havia combinado com o editor William Shawn algumas reportagens para realizar, entre elas a história de Hiroshima. No mês de março, os Estados Unidos anunciaram novas experiências com bombas atômicas, a serem realizadas dois meses depois. Segundo Suzuki Jr. (2002), quando Hersey estava na China, ele telegrafou para Shawn dando a sugestão que a revista não programasse a matéria para maio, mas que aguardasse a sua volta para Nova York. Hersey planejava ter a história pronta por volta do lançamento da bomba atômica.

Segundo conta Ben Yagoda no livro *About town*, em maio Hersey embarcou para o Japão. Durante a viagem, ao ler, na biblioteca do navio, o relato de uma catástrofe no Peru sob o ponto de vista de cinco sobreviventes, no livro *A ponte de São Luís Rei*, de Thornton Wilder, ele teve a ideia de como abordar o tema da sua reportagem sobre Hiroshima. (SUZUKI JR., 2002, p. 164).

Hersey se manteve no Japão de 25 de maio até 12 de junho. O jornalista levou cerca de seis semanas escrevendo a narrativa. Quando entregou as 150 páginas do original, recebeu dos editores Shawn e Harold Ross várias sugestões de mudanças. Essas observações e as perguntas que Ross fazia sobre um original passaram para era do jornalismo como uma das marcas características do processo editorial da *The New Yorker*. (SUZUKI JR., 2002).

De acordo com o autor o editor fez 47 observações apenas sobre a primeira parte da narrativa, e mais 27 depois que John Hersey a reescreveu. Ainda fez mais seis depois que recebeu o reescrito. No final foram mais de duzentas observações realizadas. Inicialmente a narrativa Hiroshima seria publicada em série, como era a prática da revista para as histórias mais longas, mas Shawn teve uma ideia diferente: propôs a Ross que fosse publicada em uma única edição da *The New Yorker*.

A narrativa da reportagem de Hiroshima não inovou com novas técnicas muito menos com dados desconhecidos sobre a bomba atômica (SUZUKI JR., 2002). Sua principal contribuição para o jornalismo veio do olhar e da abordagem escolhida pelo escritor John Hersey. Humanizando o que havia ocorrido por meio do relato de seis sobreviventes, entre eles duas mulheres e quatro homens, sendo um desses um

estrangeiro no país. Hersey optou por realizar história simples, sem demonstrar emoções, apresentando um relato de quem viveu aquela tragédia. "O tom da reportagem é um prolongamento da dor silenciosa que os sobreviventes de Hiroshima notaram nos conterrâneos feridos." (SUZUKI JR., 2002, p. 168).

Ainda de acordo com o autor, para muitos pesquisadores, o jornalismo literário moderno começa com Hiroshima, do jornalista John Hersey. O jornalismo sempre esteve entrelaçado, se não com a literatura, aos literatos. Alguns escritores como Daniel Defoe e Jack London estão entre os citados tanto no campo da ficção como na história da imprensa jornalística. No Brasil, onde o ramo não teve continuidade, se produziu um dos maiores clássicos do jornalismo literário, as reportagens de Euclides da Cunha sobre Antônio Conselheiro e Canudos que foram publicadas nas páginas do jornal O Estado de S. Paulo.

Segundo Pena (2013), o Jornalismo Gonzo é uma versão mais radical do *New Journalism*. Esta vertente foi criada por Hunter S. Thompson, um repórter da Revista Stone, que veio a se suicidar em fevereiro de 2005. Ele recomendava que o jornalista respirasse fundo, e em seguida xingasse o interlocutor. Não importava a ofensa, e sim a reação, que deveria ser a mais exacerbada possível.

Não há nada mais velho do que o adjetivo novo (PENA, 2013). E assim com o New New Journalism, o atual movimento de recriação estilística nos Estados Unidos, que utiliza o adjetivo duas vezes.

O Novo Jornalismo Novo explora as situações do cotidiano, o mundo ordinário, as subculturas. Mas não envereda pela abordagem do exotismo ou do extraordinário, encarando os problemas como sintomas da vida americana. O objetivo é assumir um perfil ativista, questionar valores, propor soluções. (PENA, 2013, p.60).

Outra característica do movimento é a escrita mais informal, conversada com as pessoas, quase sem preocupações com a linguagem mais rebuscada e estilística, o que não significa pobreza vocabular, mas sim o desejo de expressar a linguagem que se aproxime daquele local retratado no texto (PENA, 2013). São essas questões que caracterizam o Novo Jornalismo Novo. Portanto, de acordo com Pena (2013), os princípios básicos do manifesto de Wolfe, como os quatro recursos estilísticos, continuam valendo ainda que a narrativa literária não seja mais o valor principal.

A biografia é uma mistura de Jornalismo, Literatura e História, portanto é a parte do Jornalismo Literário que conta a história de um determinado personagem

(PENA, 2013). Na narrativa, ele é o fio condutor de todo o enredo abordado dentro deste mundo. Os relatos e momentos que se passam dentro dessa história, por mais importantes que sejam, são apenas complementos dela. Tudo acontece em torno da vida do personagem.

O relato biográfico, na maioria das vezes, tenta ordenar o que irá acontecer de uma forma cronológica, na ilusão de que eles formem uma história autônoma e estável, ou seja, uma narrativa onde há início, meio e fim, formando um conjunto coerente (PENA, 2013).

Na história e origem do jornalismo literário, há uma certa tendência de dizer que teve início nos anos 1960. Nela confunde-se o jornalismo literário com uma das fases mais conhecidas e divulgadas, o Novo Jornalismo (MARTINEZ, 2016). Um dos exemplos de publicações e um dos marcos dessa modalidade teria sido o livro *A Sangue Frio*, do escritor estadunidense Truman Capote, de 1965.

As origens do jornalismo literário remontam a uma fase mais antiga (MARTINEZ, 2016). Os profissionais do jornalismo se inspiraram em escritores do século XVII, como o autor londrino Daniel Defoe, já citado, que teve fama pela publicação do livro *Robinson Crusoe*. Porém, o autor também teve outras publicações, no ano de 1722, por exemplo, seu livro *O Diário da Peste* descrevia com detalhes a epidemia bubônica que matou, de acordo com Defoe, 100 mil pessoas na capital inglesa, em 1665.

Com a consolidação do jornalismo, no século XIX, muitos profissionais da área passaram a publicar livros-reportagens. Segundo Martinez (2016), tais livros continham o excedente de informações que não tinham incorporado reportagens, bem como relatos sobre viagens, expedições, etc.

No Brasil, a origem do jornalismo literário é mais recente, pelo motivo do fechamento dos portos por Portugal na época do Brasil colônia, que foi até o ano de 1808 (MARTINEZ, 2016). Essa situação teve como uma das consequências o atraso na implementação da imprensa brasileira em relação a outros países, como os Estados Unidos.

O primeiro exemplo, portanto, seria *Os Sertões*. O livro lançado em 1902 pelo engenheiro carioca Euclides da Cunha (1866-1909), foi desenvolvido ao longo de cinco anos (1897-1902). A obra contém o material excedente que Cunha colheu ao cobrir a insurreição de Canudos para o jornal *O Estado de S. Paulo* em 1897. (MARTINEZ, 2016, p. 402).

Também existe uma sólida tradição em jornalismo literário na América Latina

(MARTINEZ, 2016). Um dos exemplos mais importantes, segundo a autora, é o escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), que publicou o livro *Relato de um Náufrago*. Outros exemplos de escritores, como o jornalista argentino Rodolfo Walsh (1927-1977), autor de *Operação Massacre* também é citado pela autora.

Além dos livros-reportagens, as revistas são um importante meio para o jornalismo literário. Segundo Martinez (2016), um exemplo é a revista *Realidade*, tendo sua fase mais importante entre 1966 e 1968. Exemplos recentes seriam a revista *piauí*, objeto empírico desta pesquisa, lançada no ano de 2006, a *Brasileiros* em 2007 e a mexicano-colombiana *Gatopardo* no ano de 2000.

É importante destacar que, apesar de todas as discussões de que o jornalismo estaria morrendo – e com ele naufragaria igualmente o Jornalismo Literário -, o fato é que houve muitos avanços nas últimas décadas. Basta lembrar da quantidade de biografias e livros-reportagem lançados todos os anos no país para ficar apenas no exemplo do mercado editorial. Apesar disso, parece que a academia às vezes hesita em acompanhar a evolução, visto que muitos estudos sobre o tema ainda o ligam a uma época romântica, ao século XIX em que o jornalismo não havia atingido seus contornos. (MARTINEZ, 2016, p. 402 e 403).

Ainda segundo Martinez (2016), o jornalismo literário praticado no século XXI utiliza métodos de captação e um olhar da realidade que é originado da área das Ciências Sociais, onde o jornalismo se insere. Este é o caso, por exemplo, da técnica da observação participante.

Um conjunto de técnicas oriundas do Jornalismo, da Literatura, da Psicologia, da História e da Sociologia permite ao jornalista literário ultrapassar a camada superficial do real, mergulhando nas dimensões mais profundas da realidade de forma a apurar, resgatar, compreender e, finalmente, relatar de uma forma mais integral os sentidos, os nexos e as conexões existentes no acontecimento (MARTINEZ, 2014, p. 66). A Literatura é uma área importante do exercício do jornalismo literário, mas não é a única.

No ano de 2010, Martinez (2016) realizou um estudo comparativo, que foi publicado em 2012, entre cinco propostas diferentes de jornalismo literário (KRAMER, 1995; ABJL, 2000; PENA, 2006; LIMA, 2009; PASSOS; ORLANDINI, 2008). O resultado encontrado (MARTINEZ, 2012) sugere que, destas propostas:

1. Cinco delas abordam a estrutura textual, seja no abandono do lide ou no uso de técnicas literárias, como a digressão; 2. Quatro apontam a imersão no assunto-pesquisa como pontos importantes; 3. Quatro também ressaltam a relevância da exatidão da coleta de dados; 4. Três relatam como vitais a capacidade de interpretar, a partir dos fatos, aspectos simbólicos,

desenvolvendo sentidos compreensíveis aos receptores; 5. Três enfatizam a autoria, apontando elementos como a voz e o estilo (MARTINEZ, 2016, p. 411).

Uma vez que o objetivo do jornalismo literário é contar uma boa história (MARTINEZ, 2016), a estrutura deve ser pensada a priori.

Um elemento crucial do jornalismo literário é a imersão, segundo Martinez (2016). Não há como praticar a modalidade de um local fechado, sem ir até o lugar e sujar seus pés e compreender os sentidos de uma dada situação no tempo em que se encontra, muitas vezes distante do cotidiano do próprio autor, não raro, demanda tempo dos jornalistas. Enquanto o profissional está elaborando uma matéria, parte de sua mente fica comprometida com aquele conteúdo, esteja ele ciente disso ou não. E é esse tipo de técnica, desencadeado por coberturas de longo prazo que os jornalistas podem entrar em estados criativos, que os permitem visualizar sentidos que outros não percebem.

O jornalismo literário pede acesso fácil para poder conversar com o entrevistado para se ter a aproximação necessária, daí os acontecimentos rotineiros serem um campo aberto e farto para se realizar boas pautas jornalísticas.

Desde que Edvaldo Pereira Lima lançou *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura* em 1993, ele se tornou referência obrigatória nos estudos de jornalismo literário (MARTINEZ, 2016). Nesta obra estão *Os dez pilares do jornalismo literário*, resumidos a seguir:

1. Exatidão e precisão: mudando o pensamento de que o jornalismo literário tem um texto mais rebuscado, adjetivado. Lima (2009) enfatiza que o texto feito por jornalistas-escritores é baseado na apuração de informações mais criteriosas para se realizar a reportagem.

2. Contar uma história: Lima (2009) recorda a propensão humana de narrar histórias. "Artificialmente, o jornalismo convencional esqueceu-se disso, buscando estruturar seu discurso de modo considerado por muito tempo lógico, racional e objetivo". (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 47).

3. Humanização: o fator humano é marca do jornalismo literário nos pensamentos do autor. "Toda boa narrativa do real só se justifica se nela encontramos protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado, com a extensão necessária e com a lucidez equilibrada". (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 47).

4. Compreensão: um dos princípios essenciais do jornalismo literário é a visão compreensiva da realidade que acontece em um determinado momento, com sua função de passar conhecimentos.

Compreender é diferente de explicar. A explicação adota uma visão unilateral, verticalizada, de cima para baixo, reducionista. Mostra o mundo sob uma ótica única ou de pouca abertura. Já a compreensão busca exibir o mundo sob perspectivas diversificadas. Mais do que isso, ilumina as conexões entre conteúdos aparentemente desconectados. Interliga dados, mostra sentidos, perspectivas. Faz, nos bons casos de jornalismo literário com que o leitor perceba o que tem a ver, com sua própria vida, tudo aquilo que está lendo. (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 47).

5. Universalização temática: como o jornalismo literário tem o objetivo de poder tocar as pessoas pelos os aspectos humanos envolvidos, não está fechado à leitura de não especialistas em certos assuntos, como editoriais clássicas de jornais e revistas. Isso porque, "o autor está em busca, em qualquer assunto, dos temas subjacentes que o tornam universal." (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 47).

6. Estilo Próprio e Voz Autoral: ter habilidade em escrita na narrativa é condição imprescindível para a prática do jornalismo literário. Mais do que qualificações literárias, demandam jornalistas-escritores com uma visão mais compreensiva da realidade: "O autor não é um mero compilador de dados, esforçado que transmite as versões dos fatos moldados conforme os interesses de suas fontes, nem se esconde, submisso, por trás das afirmações dos especialistas." (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 48).

7. Imersão: o autor lembra que há apenas uma forma de jornalista literário ter conhecimento da realidade. Ele precisa compreender a sua própria.

Primeiro o autor mergulha no real, vive intensamente, de corpo e alma, a experiência de vida dos personagens. Depois é que se afasta, reflete sobre a experiência, deixa as emoções, as instituições e os pensamentos assentarem. E então escreve. (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 48).

8. Simbolismo: o jornalista atua na captação de realidades simbólicas e não na realidade primária.

É o simbolismo que me permite fazer ponte entre um fato ou situação com seu sentido universal. Um dos meios de emprego do simbolismo é o uso de metáforas, o recurso de linguagem que me permite substituir uma coisa por outra que ela não é, mas que todo mundo entende. (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 48).

9. Criatividade: o nono elemento é o modo da criação humana.

Todo autor é um criador. (...) Primeiro, ele é um repórter (...) - alguém que mergulha nas entranhas agradáveis ou horripilantes da realidade para conhecê-las bem, destrinchá-las, trazê-las à luz da compreensão. Em seguida, é um escritor, alguém que organiza sua história do que ouviu e viveu numa narrativa consistente, representação simbólica de ações, cenários e personagens reais. Nas duas pontas do seu trabalho, precisa ser criativo. Isto é, precisa ter engenhosidade, gerar o novo. (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 48);

10. Responsabilidade ética: o último princípio dos dez pilares do jornalismo literário apontado pelo autor Lima vem a ser a técnica de responder de forma ética às demandas sociais do tempo em nos encontramos. "O jornalismo literário tem um compromisso com a realidade e sua credibilidade depende disso." (LIMA, 2009, apud MARTINEZ, 2016, p. 48-49).

Finalizando esta primeira parte da revisão bibliográfica, podemos dizer que o jornalismo literário é um conjunto de técnicas narrativas da área de literatura e do jornalismo que se mesclam para se realizar um texto de qualidade que prenda a atenção dos leitores. O jornalismo literário, portanto, é um conjunto de técnicas da literatura para se realizar escritas de narrativas jornalísticas mais aprofundadas tendo o trabalho de levar ao leitor um texto mais detalhista e melhor apurado com todas as suas informações na reportagem.

3 PERFIL JORNALÍSTICO

Os perfis podem focar apenas alguns momentos da vida dos personagens retratados. É uma história curta tanto no tamanho do texto quanto no tempo de validação de alguns fatos e interpretações do jornalista. Perfis são de natureza autoral. Não tem a possibilidade de vivências pessoais de um repórter venham a se confundir com a temática que ele estiver trabalhando. A questão de querer trabalhar a objetividade é um falso problema que é difícil de erradicar na vida diária do jornalismo convencional (VILAS BOAS, 2003).

Os processos de criação, segundo o autor, são multidimensionais. Cinco elementos não podem faltar ao trabalho autoral: a memória, o conhecimento, a imaginação do jornalista, sínteses e sentimentos. A história realizada de um perfil não pode prescindir de todos os conceitos e técnicas de reportagem conhecidos, além de recursos da literatura entre outros conhecimentos. Porém ela também é constituída pelo sentimento de quem fala. Envolver-se com a narrativa significa sentir o que acontece na história.

O trabalho de perfilar cumpre um papel importante que vem ser exatamente gerar empatias entre pessoas (VILAS BOAS, 2003). Isso por sua vez, significa compartilhar sentimentos como as alegrias e tristezas do entrevistado, imaginando situações do ponto de vista do interlocutor.

Ainda de acordo com o autor, o trabalho de ser um repórter credencia a ficar interligado com indivíduos interessantes e, às vezes, a uma distância física que os leitores comuns não poderiam estar. Transmitir informações que os leitores compreendam, ainda que passageiro sobre um perfil, é delicado. Não é apenas distribuir as informações biográficas ou colocar aspas em frases do personagem.

Uma série de fatores preocupa o processo de como realizar a pesquisa e escrever sobre um perfil, não tendo muita importância se ele será no meio impresso ou em uma publicação periódica ou não periódica.

Vilas Boas (2003) aponta alguns fatores necessários para a construção de um perfil jornalístico. O primeiro seria o encontro que, às vezes, não iria passar de uma hora para conversar, por mais que o repórter se esforce para ajudar na interação com a sua fonte. Todo o momento é primordial, e todo perfil reflete um certo momento na vida de alguém. Se o jornalista que está fazendo a entrevista achar que essa conversa não foi boa, há três coisas a se pensar em fazer: um deles é desistir

da matéria, o segundo seria tentar marcar uma nova entrevista e por último tentar se virar com o material que tem.

O segundo fator citado pelo autor seria o tempo para se trabalhar essa entrevista realizada, as leituras, suas percepções podem não passar as vezes de uma noite, e o repórter tendo ainda que as dividir com suas preocupações que tem na sua vida diária. Muitas ideias que podem ser interessantes para a narrativa acabam sendo esquecidas, ou acontecem tardiamente. Porém isso pode ocorrer com aqueles que também tem tempo para poder escrever essas histórias.

A questão de espaço é o terceiro fator citado que pode não passar de algumas páginas. Em veículos como revistas, jornais ou livros, há sempre um limite desse espaço. E a capacidade que temos de negociar o tamanho do texto é limitado.

O quarto fator é independente da extensão da narrativa, é aproveitado apenas uma pequena parcela de todas as informações que somos capazes de pesquisar e ouvir das entrevistas feitas.

O problema da dimensão do personagem é o quinto fator citado por Vilas Boas (2003). No jornalismo convencional, os espaços, medidos em questões técnicas como os caracteres e centímetros, vem a ser determinadas pelas realizações da pessoa. É preciso escutar o que a fonte tem a dizer.

O sexto fator relatado seria o estímulo a invasão de privacidade. No entendimento do autor, isso é um problema cuja origem está na adoração cada vez mais doente aos famosos do showbize. O certo seria dizer não a essas questões de aparências.

Preconceito arraigado ou ignorância em relação ao personagem vem a ser o sétimo fator citado pelo autor. É outro problema que pode vir a afetar todos que trabalham no jornalismo, repórteres, imprensa e universidades. Em vez de criar teses precipitadas, seria melhor conhecer o perfilado pelas leituras e diálogos.

O oitavo fator vem a ser o choque de interesse. Não se deve escrever histórias de pessoas para ridicularizar ou constranger o perfilado. Pelo contrário, o correto é descobrir o universo que pode estar escondido, os dramas humanos que a pessoa passa. Isso não tem a ver com ser generoso, mostrar sentimentalismo ou apenas mostrar o lado bom das coisas. Sempre será possível criticar sem ofender e alfinetar não ferindo o entrevistado. Além de poder homenagear alguém sem trair a si mesmo e retratar sem exagerar.

O último e nono fator citado é a crença na genialidade inata. Segundo Vilas

Boas (2003), a pessoa conhecida como gênio é um exemplar humano que pode ser problematizado. Em sua visão para a vocação de um indivíduo florescer e se destacar, muitos fatores têm de ser considerados. São processos diferentes que convergem.

Há uma definição para os perfis? Uma expressão citada pelo autor mais abrangente que nasceu no contexto das pesquisas qualitativas em Ciências Sociais entre elas a Sociologia, História, Antropologia e Psicologia: Histórias de Vida. Essa área dá atenção total ou parcial a histórias sobre as vidas das pessoas ou de grupos sociais, visando humanizar um tema, uma realidade ou uma situação contemporânea (VILAS BOAS, 2003). Em sua versão mais curta, a história de vida observa episódios específicos da trajetória do personagem principal.

Um dos exemplos que Vilas Boas (2003) mostra é Edvaldo Pereira Lima, abordado no capítulo anterior, que incentiva a redação de histórias de vida com uma estrutura baseada na mitologia. Em 1950, o mitólogo e psicólogo americano Joseph Campbell, com base em seus estudos na área da mitologia comparada, observou as várias etapas presentes nas histórias míticas. A síntese dessa pesquisa ficou sendo conhecida como a Jornada do Herói.

Lima foi um dos pioneiros no Brasil a discutir a Jornada do Herói relacionando com o jornalismo (VILAS BOAS, 2003). Outro exemplo é a pesquisadora Monica Martinez, que adaptou a mesma metodologia da Jornada do Herói para narrativas biográficas curtas, dando a atenção para as várias fases vividas pelo personagem central, nomeando-as:

Cotidiano (o protagonista é apresentado em seu mundo comum); Chamado à aventura (momento em que o herói rompe com o cotidiano); Recusa do chamado (o personagem hesita em aceitar, aceita ou recusa o chamado); Testes (período de crises, desafios e oportunidades); Internalização (fase de reflexões sobre o que se passou); Recompensa (objetivo inicial é alcançado); Retorno (volta ao cotidiano após a aventura). (MARTINEZ, 2002, apud VILAS BOAS, 2003, p.17).

As artes sempre procuraram tratar o indivíduo como um exemplar para o conhecimento da natureza humana (VILAS BOAS, 2003). Pois é difícil pensar na literatura, no cinema, novelas ou em teatro sem os personagens. E para se aproximar das realizações, os jornalistas deveriam se misturar com a arte, expondo-se a ela, sobretudo à literatura e as suas técnicas narrativas.

Ainda segundo o autor, podemos também traçar caminhos com as artes

visuais. Os artistas sempre tiveram a consciência do problema de como obter a expressão que queriam, e não a uma expressão qualquer feita pelo personagem. Ao invés de pedir naturalidade para a pessoa, alguns fotógrafos deixavam que a pessoa assumisse a postura que quisesse. O fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson, por exemplo, ficava à espera do "momento significativo" para tirar a foto.

Isso ocorre também com os perfis jornalísticos (VILAS BOAS, 2003). Mas, para o jornalista, todo encontro é único com sua fonte, e será sempre importante. Porém, o perfilado não é o que podemos dizer de um modelo em pose para foto. Sua imagem não pode ser pretendida, e por isso, talvez nem se consiga que ela seja completamente natural ou espontânea.

Primeiro, o repórter não pode (não deve, melhor dizendo) direcionar as palavras, os gestos e cenários para preencher o frame. Segundo, espontaneidade e artificialidade são oportunismos. Há casos em que a pessoa representa um papel, baseada em suas próprias projeções. Veste-se, maquia-se, monta o cenário para "receber o jornalista"; despe-se de sua gravidade, por exemplo, com o objetivo de demonstrar uma descontração genuína. (VILAS BOAS, 2003, p.19).

Vilas Boas (2003) entende ainda que há quatro partes que um perfil jornalístico pode conter para ficar retido na memória dos leitores. A primeira é a lembrança que flui a história de vida; a segunda é o espaço que vem a ser a geografia do encontro; a circunstância seria a terceira que representa o *momento significativo* e a quarta seria a interação que leva a uma expressão, seja ela facial, gestual, opinativa, etc.

Os perfis jornalísticos também só podem refletir um dado instantâneo da vida (VILAS BOAS, 2003). Nesse caso são mais importantes quando eles provocam reflexões sobre aspectos objetivos e subjetivos comuns à existência humana. Ao observar, o autor percebe que se pode realmente conservar na memória. O restante é esquecido com o tempo, ou acaba parecendo uma fotografia muito antiga.

O retrato do personagem precisa ser construído de um modo que as informações e os fatos venham interessar tanto ao leitor quanto o próprio indivíduo retratado, evitando assim duas armadilhas que o autor diz serem muito comuns, sendo as duas contrárias ao leitor e ao bom jornalismo: a primeira é quando o jornalista e sua fonte se lançam como adversários, agredindo um ao outro, sem contribuir com ideias para nada; a segunda vem a ser quando um ou outro se põe na posição de defesa, a fim de ocultar mais informações do que revelar, ou de se exibir

mais do que observar o interlocutor.

Em uma reportagem biográfica podemos utilizar um conjunto de ações e reações atribuídas em foco (VILAS BOAS, 2003). Ele se refere ao que o indivíduo fala em seu próprio respeito e ao que o mesmo fala sobre os outros, ou a respeito dos acontecimentos atuais que o afetam de alguma forma.

Ainda segundo o autor, muitas vezes o personagem apresenta algumas características, gestos, atitudes e pensamentos em função do momento que está passando.

Opera-se, nesse caso, com o acúmulo de indícios, que podem ou não ser contrastados com dados do passado ou projeções para o futuro (feitas pelo próprio protagonista da matéria ou outros). Claro, haverá sempre o risco de formulações precipitadas sobre o temperamento, as ideias e o momento da pessoa. (VILAS BOAS, 2003, p.21).

Os perfis têm grande importância como gênero jornalístico, mesmo que meses ou anos depois da matéria publicada o personagem tenha mudado seus pensamentos, conceitos de vida, atitudes ou estilo (VILAS BOAS, 2003). Não tem motivo para sofrer com o fato de que até as opiniões podem mudar.

As leituras e releituras feitas de narrativas biográficas do passado e dos dias atuais pode-se perceber suas transformações ou não no modo como têm sido realizados os perfis jornalísticos (VILAS BOAS, 2003). Mas foi a partir dos anos de 1930 que os jornais e revistas começaram a apostar mais na ideia de retratar personagens humanos jornalístico e literariamente.

O importante aqui, segundo o autor, era o próprio indivíduo, podendo citar as celebridades do mundo das artes, da política, dos esportes e dos negócios. De acordo com Vilas Boas (2003), as revistas que ficaram marcadas com esse tipo de trabalho no Brasil foram O Cruzeiro e Realidade. A revista The New Yorker, fundada no ano 1925, talvez tenha ficado com o crédito de precursora do gênero pelo espaço que dava para os perfis.

O grande passo da New Yorker nessa direção foi a contratação do jornalista Joseph Mitchell, no final da década de 1930. Mitchell escreveu centenas de textos cujos temas não se restringiram a gente do showbiz. Ele perfilou também estivadores, índios, operários, pescadores e agricultores. Não conquistou um lugar entre os gigantes, como a maioria de seus perfilados, aliás, mas marcou época. (VILAS BOAS, 2003, p.22).

Mas uma das limitações que podemos ver no texto jornalístico ainda segundo o autor é o repórter ter de focar o presente do indivíduo, ou de ligar esse momento à

própria razão de realizar essa matéria, a publicação de um novo livro, a comemoração de uma data especial ou o envolvimento da pessoa em alguma controvérsia jornalisticamente relevante.

De acordo com Vilas Boas (2003), se achamos certo ou não, isso funciona em certo modo assim: pessoas famosas que despertam o interesse de qualquer veículo de comunicação; o mesmo acontece com aqueles nem tão conhecidos, mas que estão em evidência por algum motivo; já um indivíduo desconhecido, por mais importante que possa ser não chega a existir para o jornalismo diário. Exceção para os vitimados, os loucos e os diferentes.

O trabalho de perfilar no Brasil foi impresso pela revista Realidade em sua época áurea que durou dos anos 1966-1968 (VILAS BOAS, 2003). O autor chama a atenção aqui para as seguintes características dos textos biográficos da revista Realidade: o primeiro é a imersão total do jornalista no processo de captação das informações; eles eram autores e personagens da narrativa que contavam; outra característica era a ênfase em detalhes reveladores, não em estatísticas ou dados enciclopédicos; a descrição da vida diária do personagem; frases que fizesse os leitores sentir o que ocorria na história; a importância dos detalhes físicos e das atitudes do personagem; o estímulo ao debate; os jornalistas reconheciam e assumiam, em primeira pessoa, as dificuldades de compreensão de não conseguir decifrar a personalidade humana. Essa época do jornalismo brasileiro foi de certo modo destruída pelo Ato Institucional número 5, também conhecido como o AI-5, entre outros problemas que ocorreram.

Aceita-se que os tempos mudaram mesmo sabendo que essas mudanças às vezes acabaram roubando a esperança de recuperar o que perdeu-se (VILAS BOAS, 2003). Mas para adquirir segurança no trabalho de perfilar, é preciso estar ciente de que: a história realizada com os recursos literários acabou perdendo sua importância no jornalismo diário; houve uma redução significativa nos quadros de jornalistas em redações; os orçamentos para se produzir matérias especiais e maiores estão praticamente fora de previsões dos veículos de comunicação; e a falta de tempo para realizar entrevistas, investigar, a falta de espaço para a narrativa maior de se aprofundar e de mentores para incentivar.

Para Vilas Boas (2003), o caminho para o desenvolvimento da capacidade plena da observação do jornalista passa por exercícios ao longo da vida, muitas vezes desprezados pela razão comum, como caminhar no escuro, sentir ou cheirar

objetos com os olhos vendados, tentar adivinhar o que há dentro de caixas e latas pelo peso e formato, e imaginar os cenários ao redor pela identificação dos sons.

Ainda segundo o autor, a maneira que os atos e as reações de um personagem deixam transparecer suas características tem enorme importância na construção e realização de um perfil. Essa vem a ser a possibilidade de descrever um indivíduo contando o que ele faz na vida e como faz, permitindo assim a escrita descritiva em trechos narrativos.

No fim dos anos 1990 e o início do século 2000, os jornais diários ao redor do planeta pareceram enfrentar uma dificuldade mercadológica, segundo Klaczko (2010). Anualmente, o número de assinantes e suas tiragens passaram a diminuir significativamente. Pesquisadores de jornalismo da Universidade de Harvard iniciaram estudos sobre como realizar novas formas de escrever a narrativa jornalística, sem deixar muito distante dos manuais feitos para as redações (KLACZKO, 2010).

Esse grupo de estudiosos então buscariam manter as técnicas do lide e da pirâmide invertida nas matérias realizadas, mas tentando adaptar as mesmas a uma forma de escrita narrativa. Assim, no novo lide construído por esses pesquisadores, *quem?* Vira sinônimo de um personagem; *o que?*, de plot; *onde*, de cenário; *quando?*, de contexto; *por quê?*, de leitmotiv; *como?*, de forma. Por isso aconteceria uma mudança de perspectiva ao escrever as reportagens, na busca de realizar uma história mais complexa, atrativa aos leitores e às vendas.

Em uma entrevista concedida a Klaczko (2010), no dia 15 de maio de 2010, Edvaldo Pereira Lima afirmou que o jornalismo literário seria uma alternativa de escrita para aumentar as vendas no jornalismo impresso, uma vez que o público parecia gostar da dita humanização dos relatos da notícia. A importância deste gosto da opinião pública pela narrativa focado no homem seria, de acordo com o pesquisador, o sucesso que a revista Realidade teve no Brasil em sua época na década de 1960, por colocar a figura humana no centro dos acontecimentos da história contada.

Sérgio Vilas Boas também defende que a humanização poderia ser uma saída para o possível problema do jornalismo convencional (KLACZKO, 2010). Buscando evidenciar esse possível lado humano da narrativa jornalística, o perfil se torna importante ao jornalismo literário por que trata de um gênero que busca contar a história de certo indivíduo público ou anônimo que foi escolhido pelo autor do texto

por algum motivo, se tornando interessante para apresentar aos leitores.

Ainda segundo a autora, o pesquisador Vilas Boas acredita o gênero perfil, para ser bem realizado, é preciso utilizar das técnicas de linguagem literária. O perfil seria a narrativa jornalística, escrita com auxílio dessas técnicas literárias de escrita, que utilizaria um personagem principal na história e sua própria vida. Nesse tipo de texto podem ser abordados apenas algumas partes da vida desse perfilado. Tratando que é uma narrativa que permite ao jornalista interpretar e opinar sobre algum acontecimento da vida do personagem da história.

Nesta monografia, o perfil jornalístico é entendido como um subgênero do jornalismo literário. Entre as técnicas que utiliza está a humanização dos perfilados, ou seja, a construção de um personagem com suas características humanas e seus feitos. Assim, um perfil apresenta suas características físicas, seus sentimentos, suas realizações na narrativa, entre outras questões vivenciadas e mostradas pelo repórter que escreve o texto. Após a revisão bibliográfica sobre jornalismo literário e sobre o perfil jornalístico, o próximo capítulo apresenta a revista *piauí*, objeto empírico desta pesquisa monográfica.

4 REVISTA *PIAUI*

A revista *piauí* nasceu em outubro de 2006. No Brasil, já existia o consenso de que o jornalismo impresso seria uma atividade condenada, com um declínio progressivo que o levaria a sua triste morte (SILVA, 2016). Os veículos de comunicação estavam diante do dilema de adiar o inevitável, tentando manter vivo, mesmo que em condições cada vez mais caras, o papel de jornal impresso, ou voltar suas finanças e atenções para a fronteira digital, apressando o fim da versão impressa para que os jornais e as revistas pudessem conhecer um novo modelo na esfera virtual. Ainda segundo o mesmo autor, a expressão *jornalismo diário* estaria ultrapassada.

Sob a tirania do on-line e das redes sociais, o tempo da notícia passou a ser medido em minutos. Bombardeado por todos os lados, ininterruptamente, o leitor, por sua vez, deixou de ser mero receptor passivo das informações. O consumidor de informação agora acorda - ou, antes, mantém-se acordado - conversando com o mundo. (SILVA, 2016, p.7).

Foi nesse ambiente de mudanças que a revista *piauí* foi criada (SILVA, 2016). Seria quase impossível poder imaginar alguma outra publicação tão diferente das que estavam acontecendo. A começar pela aposta de voltar a acreditar no papel. Segundo o autor, se fossemos comparar, seria como ingressar no ramo de aluguel de charretes no mesmo período em que Henry Ford inventava a linha de montagem de veículos.

Nessa desordem havia outras questões (SILVA, 2016): o formato da revista era incomum, pouco prático para utilização, de difícil manuseio; os seus textos eram longos, desafiando o fato de que o tempo das pessoas é um privilégio cada vez mais disputado e escasso; as suas capas, algumas engraçadas, outras contemplativas, e quase nunca relacionadas com as reportagens de interesse no momento (esse aspecto que no ano de 2015 se alterou, quando passaram a fazer comentários de fundo político); a pauta, enfim, livre das divisões por área de cobertura (como política, economia, etc.), sem obrigações nem assuntos imprescindíveis, além de avessa a qualquer propósito utilitário - ninguém iria ler dicas de vida saudável ou querer aprender a aplicar seu dinheiro abrindo a *piauí*.

Sobretudo havia esse nome, *piauí*, espécie de síntese bem-humorada de certa gratuidade inscrita no DNA da revista. Sobre o nome, seu criador, João Moreira Salles, falou que ela surgiu devido ao seu gosto por palavras com muitas

vogais e neste caso *piauí* tem várias (SILVA, 2016). A palavra, por sua simpatia e conotações, pode ser uma boa razão para utilizá-la, mas isso não é tudo. Segundo o autor a palavra *piauí* não é uma palavra qualquer cheia de vogais.

Sem querer me estender nesse ponto, fiquemos apenas com o óbvio: o *piauí* é um dos estados mais pobres da federação, dentro de uma região já identificada, ela própria, com a pobreza. Levando em conta que somos, também, um país periférico, pode-se dizer que o *piauí* se encontra na periferia da periferia. (SILVA, 2016, p.8).

Que tipo de publicação imaginava criar com sua revista? Que tipo de público leria essa revista? Quem faria essa revista? (SILVA, 2016). Essas dúvidas que Salles tinha desde que começou a pensar no assunto, pelo menos cinco anos antes da *piauí* se concretizar, e que dividia essas questões com o jornalista Marcos de Sá Corrêa, que viria ser um dos editores fundadores da revista, ao lado de Dorrit Harazim e de Mario Sergio Conti, escolhido como diretor de redação.

Os perfis políticos da revista foram os responsáveis por retirar a *piauí* de sua condição inicial, levando-a para fora do ambiente restrito das redações havia na revista duas características que eram cobiçadas e cada vez mais raras: "Tempo para apurar e espaço para escrever. Além, claro, de independência editorial, sem o que não se faz nada que valha a pena em jornalismo" (SILVA, 2016, p.10).

A revista *piauí* apostava na apuração paciente e minuciosa, que requer uma coleta muito extensa de informações, contatos longos com os entrevistados e capacidade de observação o que o personagem fala pode não ser tão significativo com aquilo que o jornalista vê (SILVA, 2016). Esse resultado também se deve ao processo de edição, mais intensa e mais invasiva do que fazem em outros veículos de comunicação.

Mas editar, nesse caso, significa tornar o texto mais claro e mais precioso, a prosa mais fluente e a leitura mais agradável. Editar não se confunde com editorializar, intervir na narrativa para que ela sirva a propósitos políticos, obscuros ou explícitos, e não jornalísticos, como se tornou comum em publicações do país, de forma frequentemente caricata. (SILVA, 2016, p.10).

A revista, que completou dez anos em 2016, não é muito diferente daquela que seu fundador Moreira Salles idealizou na origem da *piauí* (SILVA, 2016). Havia dois problemas que poderiam ser fatais para uma publicação dessa natureza: a irrelevância ou a descaracterização - a *piauí* não poderia estar fora do debate público nem fazer concessões ao mercado.

A revista *piauí* é uma revista que foi criada e dedicada para contar boas histórias, atenciosa a sua forma, feita pela sátira e a ironia para os debates que a interessa (DRAGO, 2012). Em certo modo anárquico, independente do noticiário e das editorias fixas. Na revista não há assunto proibido, mas com a exigência de que fatos sejam também histórias narradas, para além de uma enumeração estabelecida. Foi assim que o criador da revista *piauí*, João Moreira Salles, definiu a origem da revista em 2007, após nove meses da primeira edição chegar às bancas, no mês de outubro de 2006 e vender, na sua estreia, 35 mil exemplares.

Especialistas da área haviam previsto, meses antes da sua primeira edição, números bem menores: um máximo de 12 mil leitores ao mês. Porém, ainda de acordo com Drago (2012), nem dois anos depois, durante o primeiro semestre de 2008, a revista *piauí* já havia somado mais de 15 mil assinantes, segundo dados liberados pela própria revista no mesmo ano em edição especial aos anunciantes. Mas esse alcance não parou por aí: pesquisas de mercado feitas naquela época pela Ipsos Marplan, nas quais a *piauí* figura desde o mês de janeiro de 2008, revelaram que cada edição da revista é lida por mais de 80 mil indivíduos, em sua maioria com um alto poder aquisitivo e com ensino superior.

A *piauí* reflete os conflitos políticos, culturais e sociais presentes no Brasil no tempo em que nos encontramos agora (DRAGO, 2012). Um país democrático, economicamente estável, que elegeu e depois reelegeu um operário presidente, que chegou a reduzir a miséria e o desemprego no país. Porém, o mesmo presidente daquela época foi retratado por escândalos de corrupção, leis engessadas e questões de impunidade. Como uma imprensa de certo modo livre, mas amarrada a interesses de todo o tipo. O país da diversidade cultural e ambiental, do caos nos hospitais sem remédios e estrutura aos problemas de aeroportos.

A *piauí*, reflexo do próprio momento em que se vive, mas também herdeira de outras publicações (DRAGO, 2012). Afinal foi absorvendo os conceitos e características de outras revistas que tem como referência que a *piauí* chegou a sua própria personalidade. O seu criador, Salles, declarou que a nova revista não pretendia ser um novo Pasquim ou até mesmo uma nova Veja ou Realidade, porém tinha sido influenciada por todas estas revistas. De certa forma a revista *piauí* é singular. Contudo só porque conta boas histórias, focadas na informação, mas sem determinados filtros usados com certa frequência pelo jornalismo em suas matérias e reportagens.

Ainda de acordo com a autora, apesar da revista *piauí* ter uma semelhança com a Realidade dos meados de 1960, a sua musa inspiradora é a revista norte-americana *The New Yorker*. Lançada no ano de 1925 pelo jornalista Harold Ross, a publicação atualmente é quinzenal e reúne numa mesma edição ensaios, reportagens de longas narrativas, quadrinhos e poesia, misturando em suas edições doses de humor e também ironia.

Essa admiração da revista brasileira pela norte-americana *The New Yorker* virou influência, ainda que não seja declarada, está presente numa série de escolhas e particularidades da *piauí* (DRAGO, 2012). Começando pelos toques de humor, um de seus carros-chefes. Salles admitiu que buscava fazer uma revista bem narrada e capaz de divertir seus leitores. Depois desse passo viria a mistura de estilos e temas feitos pela revista, características que, na *piauí*, Salles chama de *anarquia*, tendo a dificuldade de conseguir definir uma linha editorial para sua criação.

Outra semelhança entre as duas revistas são os projetos gráficos que também se parecem. As capas de ambas são quase sempre ilustradas, com um sentido próprio nem sempre vinculadas às suas manchetes.

A checagem das informações e fatos, em um tempo que poder juntar todas elas são luxo, também está entre questões de prioridades de ambas as revistas (DRAGO, 2012). O termo *fact cheking*, como é denominado na imprensa dos Estados Unidos, foi aplicada na *New Yorker* no ano de 1965 no caso de Capote, quando um entrevistador profissional foi enviado ao interior do país, no estado de Kansas para verificar a consistência dos fatos da narrativa *A Sangue Frio*.

A revista *piauí* é mensal, cobrindo diversos assuntos e temas para um público de leitores que lê por prazer onde 84% pertencem à classe AB e 67% tem ensino superior. Assim, de acordo com Drago (2012), se explica o slogan da revista: *para quem tem um parafuso a mais*. Com uma tiragem entre 53 mil e 60 mil exemplares, vende, em média, 35 mil exemplares por edição incluindo as 19 mil assinaturas. A revista é produzida pela Editora Alvinegra e distribuída pela Abril. Circula por todos os estados do Brasil, chegando a até 13 mil cidades. E assim foi explicado, em 2008:

Na *piauí*, jornalistas e escritores têm o tempo necessário para instigar e escrever, livres das urgências do jornalismo diário. A revista oferece aos repórteres a chance de descobrir histórias diferentes ou ângulos inéditos de

histórias já conhecidas. Apura com rigor e escreve com clareza. Trata dos temas atuais, mas não tem a pressa de chegar primeiro à notícia de última hora. Por isso, pode apresentar os assuntos com mais substâncias e menos adjetivos. (REVISTA *PIAUI*, 2008, apud DRAGO, 2012, p.37).

Era esse tipo de narrativa e jornalismo que o criador da revista, como um leitor assíduo, esperava encontrar nas revistas do Brasil e foi por verificar esse tipo de conteúdo em nenhuma publicação que decidiu criar ele mesmo (DRAGO, 2012). Foi criada então a *piauí*, assim batizada, palavra cheia de vogais pela sua sonoridade, um nome pelo qual é fácil se agradar. Interessada desde sua origem, em fazer coberturas em todos os lugares do país, inclusive no estado do Piauí. Uma revista que se lê por puro prazer de longas narrativas e boas histórias, com importantes informações e sempre bem apuradas.

E por este motivo também é uma revista mais lenta. Em seu tempo de apuração de informações, que pode demorar meses para se juntar todo esse material e se ler até publicar, ou atualizar, determinado assunto (DRAGO, 2012). Ao contrário dos jornais e das revistas semanais, a revista *piauí* não tem pressa de acontecer.

Esse trabalho mais lento, que é incomum no jornalismo, o criador da *piauí* acabou trazendo do seu trabalho com documentário, seu ofício a mais de 20 anos, por influência de seu irmão Walter Salles (DRAGO, 2012). No documentário, Salles relata, que o que importa não é a informação, a notícia, os fatos e as estatísticas. Mas sim, a experiência, os personagens da história, o jeito de falar sobre determinado assunto e como falar com os leitores, de contar uma boa história. É por isso que na revista *piauí* não há assunto proibido.

O segredo, segundo a autora, é ir contando a história aos poucos, sem conter um lide ou sublide, por meio de certa tensão narrativa. O mesmo jogo narrativo mencionado por Drago (2012), e a mesma paciência em se fazer uma narrativa com várias informações, vale para os perfis feitos pela *piauí*. Para se escrever esses perfis, os jornalistas acompanham o entrevistado pelo tempo que for necessário, dentro ou fora do Brasil. Eles refazem suas rotinas, como esses personagens vivem e trabalham. Os textos têm o tamanho que é necessário. Tudo para que o resultado seja uma narrativa de fato singular sobre a pessoa retratada.

É por esse conjunto de características, bem diferentes do jornalismo convencional, que a revista *piauí* não tem um perfil editorial definido (DRAGO, 2012). Trata do meio ambiente, das causas sociais, de política, entre outros vários

temas. A *piauí* é uma revista de texto, mas também de imagens. Leva até os leitores quadrinhos e dossiês fotográficos, reportagens, ficções e poesias. Faz perfis de personagens políticos, artistas, economistas e cientistas.

Na revista, também segundo a autora, não tem editorias fixas. Assim o criador da *piauí* pensa evitar que a revista se torne igual, com os mesmos temas todo o mês impedindo também que os jornalistas vejam as seções como suas.

A revista também tem espaço próprio na área da internet (DRAGO, 2012). Além de reproduzir seus conteúdos das edições anteriores, trabalha com blogs, sobre assuntos variados e uma coluna de humor, com o nome de The *piauí* Herald, que vem a corresponder por 30% da audiência do site. Publicada pela primeira vez originalmente no ano de 2007, logo ganhou uma versão mais factual na web. Trata, resumidamente, de uma paródia da imprensa nacional: com escândalos no meio político, eventos esportivos, figuras públicas, solenidades mundiais, todas elas estão na rota da *piauí* que trabalha com seu humor refinado do "blog do diário mais elegante do país".

Para o criador da *piauí* (DRAGO, 2012), o bom texto não é nada mais do que uma história bem contada. E histórias sendo bem contadas nunca saem de moda. A *piauí* busca temas interessantes contados com verve, drama, tensão narrativa e com bom vocabulário.

Entrar na cabeça de um personagem, colocá-lo em primeira pessoa, poder brincar com o ponto de vista em que está se trabalhando, é assim que funciona o primeiro recurso quando se faz uma narrativa (DRAGO, 2012). Em reportagens, é permitido e aconselhável o jornalista aparecer na história, poder interagir com a fonte entrevistada, mostrando como ela é, suas características, e a humanizar.

A autora cita como exemplo a reportagem de Ivan Santana sobre o acidente com o avião do Boeing da Gol, na realidade uma publicação de trechos do livro *Perda Total*, lançado no ano de 2011. Em um de seus textos, *Cadeia de Erros*, publicado no mês de junho de 2011, o jornalista conta o que se passou dentro do avião antes da queda e relata os bastidores das investigações do caso.

Segundo Drago (2012), o mesmo vem a acontecer de forma um pouco mais clara na narrativa *Transfiguração*, publicada originalmente na *New Yorker* pelo repórter Raffi Khatchadourian e veio a ser reproduzida na revista *piauí* no mês de abril no ano de 2012, com a tradução de Mariana Varela. Nessa reprodução, o jornalista narra a história de Dallas Wiens, norte-americano que teve o rosto

destruído por uma descarga elétrica e acabou se submetendo a um transplante de face. Em certos momentos específicos, Raffi interage com Wiens e assume a primeira pessoa como no trecho a seguir:

No final do verão, visitei Wiens na casa de seus avós, em Fort Worth: uma casa modesta, de tijolos, pintada de creme. Quando cheguei, um fotógrafo de uma publicação cristã estava lá para fotografar Wiens e Scarlett tomando chá no jardim dos fundos. Wiens parecia cansado, mas havia se barbeado com um barbeador elétrico e estava sentado à mesa 43 enquanto a filha brincava em volta dele. (REVISTA *PIAUÍ*, abril de 2012, p.61, apud DRAGO, 2012, p.42-43).

O nome dado a este tópico de construindo o personagem remete mesmo a uma narrativa de ficção, na qual os personagens têm seu perfil feito, com seus hábitos e gostos definidos (DRAGO, 2012). De certo modo, também é assim que o jornalismo narrativo trabalha, reportando aos leitores todo tipo de informações que possam ajudar a construir a imagem desse personagem que vem a ser entrevistado.

Outro exemplo que a autora cita é a do texto da jornalista Paula Scarpin, em sua reportagem *Gurizinho vira ídolo*, publicada no mês de janeiro de 2012 sobre a nova rotina do cantor Luan Santana. Ao reproduzir cenas do cotidiano do pop star, ela vai traçando o perfil do cantor sertanejo, sem precisar de adjetivos para o caracterizar: "Eu juro que nunca imaginei que ia fazer tanto sucesso, e tão rápido, disse Luan Santana entre colheradas de cereal Nescau Ball com leite Ninho, num voo entre Ipatinga, no coração de Minas Gerais, e Montes Claros." (REVISTA *PIAUÍ*, janeiro de 2012, p. 42, apud DRAGO, 2012, p.43).

Em outro momento, a jornalista descreve os afazeres do secretário do cantor, Roberval Lelis, que, em meio à correria das viagens, encomenda a comida e passa a ferro as trocas de vestimentas do jovem Luan.

Antes de ir para o quarto, Roberval Lelis combina o cardápio do almoço que, para Luan, corresponderá à primeira refeição do dia. Como o cantor frequentemente muda de ideia em cima da hora, Lelis se defende encomendendo dois pratos diferentes (ele comerá aquele que o patrão dispensar). Em Ipatinga, Luan escolheu filé executivo e Lelis pediu estrogonofe como plano B. No dia seguinte, a poucos minutos da chegada da refeição, Lelis acordou o cantor e, enquanto Luan tomava banho, fez as malas e pôs a mesa. Luan preferiu o estrogonofe. (REVISTA *PIAUÍ*, janeiro de 2012, p. 44, apud DRAGO, 2012, p. 43).

O mesmo recurso vem a ser utilizado pelo repórter Renato Terra para construir o perfil da humorista Dani Calabresa, na narrativa *Gargalhada, teu nome é mulher*, que veio a ser publicada no mês de outubro de 2011 (DRAGO, 2012). A

comediante, conhecida por fazer graça num meio que predominam os homens, que é descrita pela própria perfilada pela sua postura incorreta que faz piadas e utiliza palavrões. O jornalista explora, entre outros, um destes episódios:

De tanto abaixar e levantar, ela pediu a Talita Werneck, com quem contracenava [no programa Comédia MTV, da emissora]: "Esse negócio de ficar sem malhar está me fazendo um mal danado. Fiquei agachada atrás dessa mesa e veja como minha bunda está tremendo. Coloca a mão para sentir." Sem hesitar, Talita espalmou a mão na nádega direita de Dani, que a orientou: "Não, menina, desce um pouquinho." (REVISTA *PIAUI*, outubro de 2011, p.60, apud DRAGO, 2012, p.43-44).

Após descrever o personagem, resta por em prática como é o ambiente que ele circula, incluindo as cenas que protagoniza (DRAGO, 2012). Esse recurso, junto com os outros, permite que os leitores completem em sua mente a história que está no papel. É uma forma de se familiarizar com a situação apresentada na narrativa.

Ainda, segundo a autora, este recurso é uma das mais presentes nas reportagens narrativas, pois se busca desenhar o cenário para depois colocar nele os personagens da história. Marca o começo das narrativas, como no texto *Os Alquimistas*, reportagem do jornalista Bernardo Esteves, publicada no mês de setembro de 2011, sobre a maior acusação de fraude científica do país. Assim o repórter abre a matéria:

O gabinete de Denis Lima Guerra lembra uma sala de estar. Há mais objetos decoração do que livros. São tapetes, relógios, bibelôs por todo o canto e dois sofás, além de cadeira *über* ergométrica do professor. Há um aparelho de som, adega e frigobar. Nas paredes, quadros, reproduções e fotos de Veneza e Paris. Uma tabela periódica discreta e modelos de plástico de moléculas orgânicas lembram que se trata do ambiente de trabalho de um pesquisador de alto nível da área de engenharia química. (REVISTA *PIAUI*, setembro de 2011, p. 49, apud DRAGO, 2012, p.44).

Segundo a autora Drago (2012), a última técnica é o do registro de diálogos, que reforçam a reconstrução de cena a cena. Como defendeu o escritor Wolfe, ele completa o envolvimento dos leitores que passa a ser uma testemunha dos fatos e das histórias, à medida que acompanha os acontecimentos de um ponto de vista mais privilegiado. Além de definir o personagem entrevistado com mais rapidez e precisão nas informações.

O criador da revista *piauí*, João Moreira Salles, usa desse recurso como aliado na construção da narrativa *O Andarilho*, no perfil de Fernando Henrique Cardoso, publicado no mês de agosto de 2007 (DRAGO, 2012). Ao reproduzir o

diálogo entre ele e um pesquisador do Brasil, que era um estudante de pós-doutorado nos Estados Unidos, interessado em voltar ao país.

A revista *piauí* se define, segundo Souza e Ligório (2012), como um periódico mensal da área de jornalismo com ideias e bom humor. Nela são publicadas narrativas para as pessoas que gostam de praticar a leitura. Na revista, qualquer tema pode se tornar uma boa reportagem, seja ela na área da política, literatura, economia, cinema, futebol, entre outras.

Ainda segundo as autoras, nas páginas da *piauí* são encontradas narrativas longas, bem apuradas, muitas vezes por meses, seguidas por escritas breves, ou até mesmo por quadrinhos de humor. Suas seções não são fixas, nem possuem temas obrigatórios, então qualquer tema, sendo bem pensando, pode virar uma boa reportagem. A revista presa pelo rigoroso processo de apuração de informações e na qualidade do texto jornalístico.

Desde a sua origem, a revista *piauí* passou a ser referência no Brasil de jornalismo literário e Novo Jornalismo (SOUZA e LIGÓRIO, 2012). Quando foi questionado sobre o estilo jornalismo literário da revista *piauí*, seu idealizador João Moreira Salles afirmou que desconhece o significado de jornalismo literário e acredita que existam tão somente bons textos bem ou mal narrados.

As autoras dão um exemplo de reportagem com um tema de catástrofe para explicar um pouco como a revista *piauí* realiza suas narrativas literárias. Souza e Ligório (2012) chamam a atenção para a edição 57, de junho de 2011, onde há na reportagem uma minuciosa narrativa sobre o caso do acidente aéreo envolvendo o jato Legacy da Embraer e o Boeing da Cia Aérea Gol. Na reportagem intitulada *Cadeia de erros: Como e por que o Legacy da Embraer bateu no Boeing da Gol e matou 154 pessoas*, cada momento das ações, diálogos dos envolvidos, assim como os minutos do ocorrido de cada fato, são rigorosamente apurados e narrados. Claramente, segundo as autoras, a matéria vem a ser opinativa, sendo realizada cinco anos depois do fato, quando os veículos tradicionais de comunicação já haviam retirado o assunto de suas pautas.

Neste momento, a revista *piauí* mostra aos seus leitores o grave acidente acontecido entre as aeronaves (SOUZA e LIGÓRIO, 2012). Onde, bem ao estilo do Novo Jornalismo, a reportagem leva ao leitor um envolvente texto de sete páginas. Os fatos e ações envolvendo os personagens da história vão sendo mostrados com riquezas nos detalhes.

Ainda segundo as autoras, ao final, o repórter faz questão de mostrar o desfecho da reportagem sob todas as perspectivas. Contextualizando o desastre no tempo, espaço e perspectivas futuras, dando a sensação aos leitores de cada momento dos fatos e da posição da revista *piauí* em relação a eles.

Criador e editor da revista *piauí*, Salles concedeu entrevista ao jornal Zero Hora de Porto Alegre. Ele foi o primeiro convidado do ano de 2017 no ciclo de palestras Em Pauta ZH, onde acontecem debates sobre Jornalismo na sede do Grupo RBS, em Porto Alegre.

Ao início da conversa mediada pela jornalista e colunista da Zero Hora Cláudia Laitano, Salles recordou sobre a fundação da revista *piauí* (SALLES, 2017). A revista surgiu para suprir uma necessidade percebida pelo editor que precisava se satisfazer em publicações estrangeiras. Salles é leitor fiel da revista americana *The New Yorker* desde que tinha 19 anos. Ele era admirador dos textos de longa narrativa de escritores como Lillian Ross e Joseph Mitchell.

Eu sou documentarista acidental. O cinema não é central na minha vida, nunca foi uma convocação. Sempre estive muito mais próximo da escrita do que da imagem. Eu, como leitor brasileiro, me sentia órfão de alguma coisa que eu queria ler em português e só podia ler em inglês. A *piauí* é um pouco isso: eu me aproximando daquilo que me formou. (SALLES, 2017, p.15).

Ainda segundo Salles (2017), como não havia na imprensa do Brasil da época algo parecido com o que o idealizador da *piauí* e seus parceiros fundadores, os jornalistas Mario Sergio Conti, Dorrit Harazim e Marcos de Sá Corrêa, se dedicavam a fazer, o projeto da revista partiu de duas dúvidas: a primeira seria se uma revista com textos tão longos encontraria leitores interessados em lê-los e a segunda dúvida seria se os profissionais seriam capazes de produzi-los?

Com o passar do tempo os jornalistas começaram a ter o hábito de narrar o que não é dito e não utilizavam mais o lide, uma introdução do texto jornalístico, reunindo as informações mais importantes no primeiro parágrafo (SALLES, 2017). Assim criou-se o *sotaque* da narrativa: a descrição da roupa do entrevistado, o modo de falar. Salles relatou um pouco da rotina da pequena redação, um grupo de pouco mais de 10 profissionais, começando pelas ideias das pautas até o texto final, um resultado de um longo processo de edição, antes mesmo de ser realizada a matéria.

Salles (2017) explicou que concebeu a redação da revista como um ambiente descontraído, onde não tinha a divisão de editorias, e teria espaços para diferentes assuntos.

A gente não tem que preservar latifúndios, a cada número, para esporte ou economia. Se a reportagem sobre educação tem 90 mil toques, não está expulsando ninguém, não tem nenhuma editoria sendo invadida por um texto imperialista - brincou, divertindo o público. (SALLES, 2017, p.15).

Uma outra marca da revista preservada desde a sua origem é a ausência de opinião (SALLES, 2017). A *piauí* se trata de um periódico que vive da apuração do jornalismo *in loco*, guerras e acontecimentos fora do país só seriam reportadas se algum jornalista fosse até o local. Tirando essas características incomuns, Salles ressalta que a *piauí* é uma revista convencional, no sentido que nasceu para ser um meio físico, de papel, quase indiferente à revolução da internet que em muitos meios desafia os veículos de comunicação. No próximo capítulo é explicada a metodologia utilizada nesta pesquisa para compreender como a repórter da *piauí*, Consuelo Dieguez, humaniza personagens em suas reportagens sobre desastres.

5 METODOLOGIA

O objetivo geral desta pesquisa é compreender como a humanização dos personagens é utilizada pela jornalista Consuelo Dieguez em reportagens sobre desastres publicadas na revista *piauí*. O estudo é de natureza monográfica e qualitativa e se dá na esfera da emissão. A metodologia escolhida para este trabalho é a Análise de Conteúdo (AC). Os objetivos específicos estabelecidos são: revisar a bibliografia disponível sobre jornalismo literário e construção de perfis; identificar os elementos utilizados na humanização dos personagens presentes no corpus; problematizar a humanização de personagens em reportagens sobre desastres. Desta maneira pretende-se responder ao problema desta pesquisa: como a repórter Consuelo Dieguez humaniza os personagens em reportagens de desastre da revista *piauí*?

A pesquisa é descritiva, processo que tem como objetivo primordial a descrição de determinada população, estabelecimento de relação entre variáveis (GIL, 2008). Ou, mais precisamente nesse caso, desastres que ocorreram em dois períodos diferentes na história brasileira: o acidente de Mariana quando houve o desastre ambiental que destruiu o local e as famílias que ali habitavam; e o acidente aéreo do voo JJ3054 da TAM que não conseguiu aterrissar com segurança em Congonhas, São Paulo, e matou todos que estavam no avião. A metodologia escolhida é a Análise de Conteúdo de tipo descritivo.

As pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. São inúmeros estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados. (GIL, 2008, p.28).

Assim, utilizando esse tipo de metodologia, busca-se encontrar as respostas aos questionamentos desse trabalho: a forma como a repórter Consuelo Dieguez humaniza em suas duas reportagens os personagens na revista *piauí*.

A Análise de Conteúdo, segundo Herscovitz (2007), é um método de pesquisa que recolhe e analisa narrativas, sons, símbolos e outras técnicas, gravadas ou veiculadas de forma aleatória ou não dos objetos estudados com o objetivo de fazer inferências sobre seus conteúdos e formatos escritos em categorias previamente testadas, mutuamente exclusivas e passíveis de replicação.

Esta pesquisa tem caráter direcionado e intencional, pois são utilizadas duas

reportagens da revista *piauí*, que podem ser encontradas em suas edições, ou em seu livro publicado no ano de 2016 intitulado *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*. As reportagens escolhidas têm relevância por tratarem de duas narrativas sobre desastres nacionais descritos pela repórter Consuelo Dieguez. Para essa pesquisa de característica monográfica também foi utilizada como técnica a pesquisa bibliográfica.

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir de técnica de análise de conteúdo. (GIL, 2008, p. 50).

Ainda segundo Gil (2008), a vantagem de uma pesquisa bibliográfica é a característica de permitir a quem realiza a pesquisa, a garantia de uma sucessão de fenômenos mais extensa ao pesquisar de forma direta. Este método torna-se essencialmente importante quando o problema de pesquisa precisa de dados muito difundidos pelo espaço. A pesquisa bibliográfica também é importante nas pesquisas históricas. Na maioria das situações, não há outra maneira de compreender os fatos passados se não com base em dados secundários.

A definição das unidades de registro é um dos passos mais importantes do processo de codificação de textos. Elas são recortadas a partir do tema do estudo abordado, do referencial teórico do trabalho sobre jornalismo literário e perfis, de pesquisas anteriores e dos próprios textos bibliográficos ou documentais estudados e utilizados para a criação das categorias de análise. Nesta pesquisa, a unidade de registro foi recortada pelo seu tema (HERSCOVITZ, 2010), e não pela palavra, linha ou parágrafo, porque esse critério oferece mais maleabilidade de análise para o pesquisador.

5.1 CORPUS

Os textos para essa pesquisa foram escolhidos de forma direta de acordo com o entendimento do pesquisador. Como o objetivo geral dessa pesquisa é compreender como a humanização dos personagens é utilizada em reportagens sobre desastres da revista *piauí*, foram escolhidas duas reportagens da repórter

Consuelo Dieguez. A primeira sobre a tragédia de Mariana, considerado o maior desastre ambiental do país, devido à extensão de seus danos; a segunda reportagem analisada é sobre o acidente do voo JJ3054 da TAM, onde a jornalista investiga as circunstâncias da tragédia de 2007 ocorrida no Aeroporto de Congonhas. Ambas foram republicadas no livro *Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí*, publicado em 2016 pela coleção Jornalismo Literário da Companhia das Letras.

Na reportagem sobre o desastre de Mariana, que ocupou 31 páginas do livro, a jornalista dá foco a sete personagens principais e conta suas histórias. A jornalista foi inspirada pelo clássico Hiroshima, de John Hersey, publicado em 1946 na revista *The New Yorker*, publicação de referência do jornalismo literário e *musa inspiradora* da Revista.

Na primeira matéria, sobre o rompimento da barragem em Mariana (MG), a jornalista Consuelo Dieguez mostra sete pontos de vista diferentes sobre o caso, onde cada personagem central presenciou a destruição causada pela onda de lama que varreu a região. Ela tenta mostrar essas pessoas de maneira que o leitor vivencie a situação junto das vítimas, assim como em Hiroshima de John Hersey, citado como fonte de inspiração do texto pela própria repórter da revista *piuí*. Inspirada por Hersey², Dieguez voltou ao local do acidente para conversar novamente com seus personagens.

Já na segunda reportagem sobre o acidente do voo JJ3054 da TAM ocorrido no ano de 2007, com 25 páginas, a jornalista centraliza sua narrativa em apenas uma personagem, Denise de Abreu, na época dirigente da Agência Nacional de Aviação Civil. As circunstâncias da tragédia são narradas por meio do perfil da entrevistada. Ao traçar o seu perfil, contando sua vida desde a infância até os momentos mais conturbados depois da tragédia, a repórter busca compreender em profundidade o ocorrido.

5.2 CATEGORIAS DE ANÁLISE

² John Hersey publicou a primeira parte da reportagem em 1946. Quarenta anos depois, o jornalista voltou ao Japão para contar o que havia acontecido com seus entrevistados. O livro publicado no Brasil em 2002 pela Companhia das Letras reúne os dois textos.

Nessa monografia foram criadas três categorias de análise para responder ao problema de pesquisa. São elas: simbolismo, imersão e fugir das fontes oficiais.

A categoria Simbolismo foi criada com base em dois dos quatro recursos do Novo Jornalismo descritos por Tom Wolfe (2005), o ponto de vista da terceira pessoa e as características simbólicas. A primeira delas apresenta cada cena aos leitores por meio do olhar de cada personagem em particular na narrativa, dando ao público a sensação de estar dentro da cabeça do personagem da história, mostrando como o personagem experimenta determinada realidade descrita na narrativa. Já as características simbólicas (WOLFE, 2005) dizem respeito aos hábitos, gestos, maneira de vestir e outras características.

Estes dois recursos literários que inspiraram a criação da categoria Simbolismo também estão presentes em Lima (apud MARTINEZ, 2016): as cenas reconstruídas por diferentes pontos de vista (personagens) e a descrição de gestos, hábitos, maneiras, costumes, roupas e todos os modos que o personagem apresenta na narrativa. Os indicadores, portanto, desta categoria são: descrição das emoções dos personagens, descrição de gestos, hábitos, maneiras, costumes, roupas e todos os modos que o personagem apresenta na narrativa.

A segunda categoria criada é Imersão, inspirada em um dos dez pilares do que Edvaldo Pereira Lima (apud MARTINEZ, 2016) chamou de a alma do jornalismo literário. Para o autor, há apenas uma forma do jornalista literário ter conhecimento da realidade. Ele precisa compreender a sua própria.

Primeiro o autor mergulha no real, vive intensamente, de corpo e alma, a experiência de vida dos personagens. Depois é que se afasta, reflete sobre a experiência, deixa as emoções, as instituições e os pensamentos assentarem. E então escreve. (LIMA apud MARTINEZ, 2016, p. 48).

A partir desta concepção, os indicadores da categoria Imersão criada para esta pesquisa são: quando o repórter informa no texto que esteve no local falando com os personagens e observando o ambiente, e também quando ele mostra dados pesquisados por ele em outras fontes para compreender o tema.

A terceira categoria para esta pesquisa foi baseada na obra de Felipe Pena (2013), que apresenta os elementos do jornalismo literário e o modelo criado que se denomina Estrela de Sete Pontas. Elas seriam sete características apresentadas pelo autor para caracterizar o jornalismo literário. Nessa pesquisa será a utilizada como categoria a sexta ponta da estrela: fugir das fontes oficiais. Os seus

indicadores são: quando fontes não oficiais são protagonistas da reportagem ou quando fontes oficiais são apresentadas com informações que revelam aspectos ocultos pela fala oficial da fonte.

O quadro a seguir apresenta as três categorias criadas para a análise de conteúdo do corpus com seus respectivos indicadores.

Quadro 1 – Categorias de humanização e seus indicadores

Categorias	Indicadores
Simbolismo (S)	Descrição das emoções dos personagens. Descrição de gestos, hábitos, maneiras, costumes, roupas e todos os modos que o personagem apresenta na narrativa.
Imersão (I)	Quando o repórter informa no texto que esteve no local ou falando com os personagens, observando o ambiente e também quando mostra dados de pesquisa prévia sobre o tema.
Fugir das fontes oficiais (FFO)	Outras fontes não protagonistas. Fontes oficiais apresentadas com informações não oficiais. Quando fontes não oficiais são protagonistas da reportagem ou quando fontes oficiais são apresentados com informações que revelam aspectos ocultos pela fala oficial.

Fonte: Dados da pesquisa. Nota: Dados trabalhados pelo autor.

Na formação do corpus, foi utilizada a seguinte codificação das unidades de registro: CATEGORIA_REPORTAGEM_UNIDADE DE REGISTRO_PÁGINA. Por exemplo, a codificação S_1_1_p. 131 informa que a categoria Simbolismo teve na primeira reportagem analisada a primeira unidade de registro recortada da página 131. O corpus é apresentado nos três quadros a seguir com todas as unidades de registro recortadas por categoria.

Quadro 2 – Categoria Simbolismo (S)

Personagens	Unidades de Registro
Paula Geralda Alves	Paula Geralda Alvez acordou às seis e meia da manhã e preparou o café que levaria para os colegas de trabalho. (S_1_1_p.131). Passado o instante de perplexidade , Alves anunciou: "Não sei vocês, mas eu vou avisar o meu povo", e montou em sua moto (...) Com a mão enterrada na buzina, Alves percorreu algumas ruas, aos gritos : "Foge todo mundo a barragem rompeu!". (S_1_2_p.131-132).

	<p>Quando a onda voltou, eles se viram encurralados entre o mar de lama e o morro. Não havia para onde correr. Abraçaram-se e choraram, numa despedida. (S_1_1_p.135)</p> <p>Alves e os outros moradores chamaram aquilo de milagre. (S_1_3_135).</p> <p>Paula Geralda Alves, do outro lado do salão, foi saudada como heroína. Não fosse ela ter disparado em sua moto, boa parte daquelas pessoas estaria morta. (S_1_4_p.140).</p>
<p style="text-align: center;">Eliane dos Santos</p>	<p>Eliane dos Santos chegara cedo ao prédio baixo e bem cuidado da escola da qual era diretora. (S_1_2_p.132).</p> <p>O coração dela acelerou. (S_1_4_p.132).</p> <p>Como morava na parte mais baixa de Bento, no intervalo do almoço, a diretora costumava comer na escola e depois saía para amamentar o filho, que ficava com a sogra. Naquele dia, como havia tido uma manhã movimentada, ela só pode encontrar o bebê depois das duas e meia da tarde. Por volta das três, voltou para o colégio, reuniu documentos do programa de saúde dos alunos e os levou até o ponto de ônibus. (S_1_1_p.132).</p> <p>Aos gritos, ela pediu a uma professora que a ajudasse a avisar os alunos. "Todo mundo para fora, todo mundo para o alto de Bento. A barragem rompeu", ela berrava. E se postou na porta até que todos saíssem. (S_1_1_p.132-133).</p> <p>Num esforço desesperado, ela soltou um grito que tirou os alunos do torpor em que se encontravam: "É para sair agora senão nós vamos morrer!". (S_1_2_p.133).</p> <p>Voltou agoniada, quase sem ar, abriu a porta da sala e, com a voz trêmula, mandou que todos saíssem. (S_1_6_p.133).</p> <p>No carro trêmula, ela perguntou pelo filho. (S_1_7_p.133).</p> <p>Ao ver Eliane dos Santos, o marido e o bebê, sujos e esgotados, um voluntário levou roupas, fraldas e leite. Ela se emocionou. (S_1_8_p.140).</p>
	<p>Caetano andava contente consigo mesmo. Acabara de comprar um colchão e uma cama box com o dinheiro que vinha economizando</p>

<p style="text-align: center;">Reinaldo Caetano</p>	<p>para um tratamento dentário. Considerou, contudo, que a cama deixaria a mulher feliz e, portanto, deu prioridade à aquisição. Ele conheceu Jéssica em Mariana e a trouxe para Bento, onde ela se livraria do crack e passara a cultivar uma rotina doméstica. Tiveram um filho, Iago, agora com seis anos. (S_1_1_p.134).</p> <p>Em desespero, Caetano iniciou a subida até a parte mais alta de Bento, para onde outros moradores também se dirigiram apavorados. (S_1_3_p.134).</p>
<p style="text-align: center;">Sandro Faria Heringer</p>	<p>Em silêncio, em seus caiaques, mais de cem remadores, Heringer entre eles, entraram no rio, remaram por um longo tempo e atiraram-se em suas águas. Sabiam que seria a última vez, pelos próximos dez anos, no mínimo, que poderiam repetir aquele ritual. (S_1_2_p.142).</p>
<p style="text-align: center;">Dejanira Krenak</p>	<p>Dejanira Krenak pitava seu cachimbo, na prainha de rio da aldeia dos índios Krenaks. (S_1_1_p.130).</p> <p>Dejanira Krenak tem mais de setenta anos e viveu toda aquela violência. Como era uma das poucas pessoas da tribo a conhecer a língua krenak, passou a ensiná-la aos mais jovens. No dia em que a barragem se rompeu, ela estava na prainha da aldeia, banhada pelo Doce. Para o povo krenak o rio é uma entidade sagrada, mas nem por isso deixa de ser próximo e acolhedor. "É o nosso pai, é a nossa mãe", ensina Dejanira às crianças da aldeia. "Ele nos alimenta, nos dá água, nos dá a vida". (S_1_1_p.145).</p>
<p style="text-align: center;">Edson Negrelli</p>	<p>Entrou em contato com o fotógrafo Edson Negrelli, um ativo ambientalista de Colatina. Decidiram montar uma operação de salvamento da fauna hídrica antes da chegada da lama, à qual deram o nome de "Arca de Noé". (S_1_2_p.146).</p> <p>Negrelli, que preside a associação de pesca esportiva de Colatina, convocou pescadores profissionais para ajudar no resgate. Para decepção do fotógrafo, os pescadores toparam participar, desde que fossem pagos. (S_1_3_p.146).</p>
<p style="text-align: center;">Carlos Sangália</p>	<p>Na vila capixaba de Regência, o líder comunitário Carlos Sangália caminhava pela areia branca banhada pelo mar azul, observando os ninhos das tartarugas marinhas que desovavam na praia, uma área de proteção ambiental. (S_1_2_p.130).</p>

Denise Abreu

Numa quarta-feira gelada, em meados de agosto, Denise de Abreu acendeu um cigarro, **um dos quase vinte que fuma por dia**, e caminhou pisando firme pela sala de sua casa. Ela é uma mulher grande, de ossos largos, e sua estatura fica realçada pelo **salto alto**. (S_2_1_p.184-185).

Denise sentou-se na poltrona da sala, passou os dedos longos pelo **cabelo alourado**, levou o cigarro à boca e **tragou com avidez**. Em seguida iniciou uma **aflita narrativa** sobre a inclusão de seu nome no rol dos culpados. "Eu já fui sentenciada", disse. "A imprensa e a opinião pública já me declararam culpada, comprando a versão que interessa aos envolvidos nesse caso". **Sua fala é encadeada e sem pausas**. (S_2_2_p.185).

Denise foi até a cozinha e trouxe uma bandeja com uma garrafa térmica de café e duas xícaras. Depositou-a sobre a mesa de centro à sua frente, onde repousam vários livros de arte. **Denise mora com o filho do primeiro casamento, Breno de trinta anos, que ela considera seu esteio**. (S_2_3_p.187).

Ela se encolheu na poltrona e, por alguns instantes, sua **postura quase agressiva foi substituída por uma mais desarmada**. "Uma das coisas que mais me magoam é que as pessoas me tratam como se eu tivesse surgido agora na vida pública, como se eu fosse uma desesperada que só existe por causa do José Dirceu", **desabafou**. (S_2_4_p.187).

"Eu e o meu irmão estudamos no **melhoor** colégio de São Paulo, o Bandeirantes", disse novamente **carregando nas sílabas finais**. "Aos dezesseis anos eu já tinha viajado qua-se **to-do o mun-do**", contou separando sílaba por sílaba, a essa altura já **sem qualquer candura na voz**. Aos dezessete, fez vestibular para direito na PUC e passou. Casou-se aos dezoito e engravidou, mas não abandonou os estudos. No terceiro ano da faculdade, conheceu "José Dirceu de Oliveira e Silva", que saíra da clandestinidade, e a quem ela se referiu esticando a pronúncia de **O-li-veeiii-ra e Siilva**. Ficaram amigos. Colegas dos dois contaram que ela acostumava fazer trabalhos acadêmicos para ele. (S_2_5_p.187-188).

Como quem faz uma confidência, Denise abaixou o tom da voz para explicar por que se demitiu de um emprego estável para abraçar um projeto que não lhe dava qualquer garantia. Ela descobrira um câncer na tireoide e vira no

convite para Casa Civil a chance de conduzir sua vida de forma diferente. "Achei que, **se eu fosse morrer, eu precisava fazer algo grande antes**. No governo federal, eu poderia ter a oportunidade de prestar um serviço ao meu país", disse, (S_2_6_p.189).

No dia da posse da diretoria, 20 de março de 2006, Denise contou que lhe aconteceu "uma coisa muito estranha", que ela devia ter entendido como um sinal. "Eu estava indo para a posse no carro oficial junto com meus filhos. De repente ouvi um estalo. Meu dente de trás, sem mais nem menos quebrou", lembrou. **Passou a mão pela testa até pousá-la no topo da cabeça num gesto dramático**. "Meu Deus, por que eu não vi a Sua voz naquele momento e desisti do posto?". (S_2_7_p.189).

Denise Abreu levantou-se da poltrona e circulou pela sala carregando o maço de cigarros. Sacou um deles e o acendeu. Sentou-se novamente e começou a falar daquele dia como se um filme passasse à sua frente. "Eu estava jantando com o meu ex-marido, o Julio [ela casou cinco vezes], em um restaurante em Brasília. O celular tocou. Era assessora de imprensa da Anac, Cosete Castro. Ela me avisou que um avião da Gol tinha desaparecido". **Sua reação na hora foi: "Querida, avião não some. É a lei da força da gravidade. Tudo que se joga para cima tem que descer. Ou ele vai descer aterrissando ou caiu. Não tem como avião sumir"**. (S_2_8_p.192-193).

Sua atuação na tragédia, no entanto, ficou marcada pelo **comportamento desrespeitoso com os parentes das vítimas**. Como ela tomou a frente no contato com a imprensa, passou a dar seguidas entrevistas no aeroporto. (S_2_9_p.193).

Denise então se dispôs a falar antes com os parentes. Num desses contatos, foi de uma **crueza chocante**. **"Vocês são inteligentes. O avião caiu a 11 mil metros de altura, quatrocentos quilômetros por hora. O que vocês esperam encontrar? Corpos?"**. Revoltadas, as famílias pediram ao então ministro da Defesa, Waldir Pires, que tirasse a Anac da interlocução. A Aeronáutica passou a ser responsável pela comunicação com parentes e jornalistas. (S_2_10_p.193).

"Eu nem consegui aproveitar aquela festa, que estava maravilhosa. Eu trabalhei o tempo todo sentada numa cadeira na entrada do banheiro. Quando me avisaram que a situação estava se normalizando, eu finalmente entrei no salão. Foi

quando o Leur me trouxe um charuto pra comemorar o casamento da filha dele. Coisa de baiano rico. **Eu aceitei. E eu nem fumo charuto**". (S_2_11_p.195).

Depois, como se provocada por uma voz interior, reagiu com indignação. "Estavam **too-dooss** os outros **dire-too-res** da Anac lá dentro fumando charuto e bebendo. **Eu nem bebo**. E fui eu quem apareceu na imprensa. Justo eu, a única que estava trabalhando". Ela teria uma explicação? Sim, **Denise é do tipo que tem sempre uma explicação na ponta da língua**: "O Estado de S. Paulo estava fazendo uma matéria para falar dos gastos absurdos da festa, que não eram compatíveis com o salário de um diretor da Anac. Então, nada melhor que um fato novo para tirar o foco de uma situação que não querem que seja divulgada". Sua imagem, diz ela, se ajustou com perfeição a esse propósito. (S_2_12_p.195).

Denise sentou-se à mesa de jantar, **pôs as mãos sobre a testa e sacudiu a cabeça**. "Foi aí que tudo começou", disse ela. "Eu realmente não entendo como fui envolvida em toda essa confusão". (S_2_13_p.199).

Já havia escurecido e o frio em São Paulo aumentou. Denise Abreu passou a intercalar sua fala com uma **tosse intermitente. Esfregou os pés e reclamou de dor**. Retomou o relato. Disse que, depois do acidente, ficou dias no aeroporto, sem sair, (S_2_14_p.199-200).

Como a mãe, Denise, que já cultivava a religiosidade, agarrou-se ao catolicismo. É devota de Nossa Senhora, Santa Teresa e Joana d'Arc. Contou que, ao ser convocada pela CPI do Apagão Aéreo, fez um treinamento com o ator Odilon Wagner, seu amigo, que a fez **representar Joana d'Arc**. Ela respirou fundo e passou a me relatar uma **experiência mística. Disse que participou de uma sessão de exorcismo no Convento das Carmelitas**, em São Paulo. Lá um padre e duas freiras a ampararam. Em determinado momento, ela começou a sangrar pelo nariz, enquanto uma das freiras lhe dizia: "Renega esse charuto batizado". Contou isso em **tom grave, abaixando a voz e olhando em volta como se estivesse sendo observada por uma força sobrenatural**. (S_2_15_p.205).

Denise alterna momentos de impetuosidade com outros em que assume uma lógica de advogado, até resvalar para uma carência infantil. Sua vida pessoal, diz ela, desmoronou depois de sua passagem pela Anac. O

	casamento acabou, ficou desempregada e sem namorado. "Quem vai querer uma mulher com uma história tão pesada quanto a minha?", (S_2_16_p.206).
--	--

Fonte: Dados da pesquisa. Nota: Dados trabalhados pelo autor.

Quadro 3 – Categoria Imersão (I)

Personagens	Unidades de Registro
Paula Geralda Alves	Alves não estava deprimida. Triste, sim. Trabalhava como tratadora de animais no galpão que a Samarco montou para abrigar aqueles que sobreviveram ao desastre. Continuava indo para o serviço montada em sua moto, que ela chama de Berenice. (I_1_1_157).
Eliane dos Santos	Perguntei qual a sua expectativa em relação à nova Bento Rodrigues. Ela não pareceu muito animada: a casa que a Samarco lhe entregará não vai ter a mesma história da anterior, que construiu com o marido. "Não terá a janela, o piso que escolhemos com tanto cuidado". E completou: 'Eu gostaria que a minha vida estivesse do jeito que era até 5 de novembro. Não há indenização que pague a mudança de rumo da minha história', (I_1_1_p.157).
Reinaldo Caetano	Caetano brincava com seu filho lago num canto do salão, aguardando a vez. Contou que havia se separado da mulher, Jessica, depois que se mudaram para a cidade. 'Ela voltou a se drogar. Vi quando ela chegou em casa toda mijada', falou com naturalidade. Ele mesmo não anda bem, admitiu. Não consegue dormir à noite. Sente uma 'aflição sem fim'. Passa madrugada no ponto de táxi, conversando com os taxistas", (I_1_1_p.158).
Sandro Faria Heringer	Em Valadares, Sandro Heringer me levou até a beira do rio. Desde o acidente, o remador se envolveu num movimento para não deixar a tragédia ambiental passar incólume. (I_1_1_p.158-159).
Dejanira Krenak	Dejanira Krenak, anciã da aldeia, sugeriu que eu espiasse o rio. "É um silêncio só. Não tem mais vida ali. Nem mais um peixe brincando na água", disse. (I_1_1_p.159).
Edson Negrelli	Em Colatina, o fotógrafo Negrelli continua tentando chamar a atenção para a destruição ambiental. Sua mágoa com os pescadores não passou: não fala mais com eles. Tem feito campanha para que a Samarco, a Vale e a BHP sejam pressionadas a agir com mais rapidez.

	(I_1_1_p.159).
Carlos Sangália	<p>Em Regência, o líder comunitário Carlos Sangália me acompanhou até a praia. (I_1_1_p.159).</p> <p>O mar continua uma imensa mancha vermelha. No caminho para a vila ele mostrou as pousadas fechadas. "Olha isso. Acabou tudo. Sequer sabemos o que vai acontecer com as tartarugas", (I_1_2_p.159).</p>
Denise Abreu	<p>Questionada sobre o episódio, Denise negou que tivesse sido autora da frase. Culpou a assessora de imprensa, embora, na época, ela tenha procurado as famílias para tentar, sem sucesso, desculpar-se por suas declarações. "Não fui eu que falei isso", disse-me ela, elevando o tom da voz. "Você me acha burra?", perguntou. E ela mesma respondeu: "Não sou burra. Podem falar o que quiserem de mim, menos que sou burra. Todos vão dizer que sou muito competente. Concorde que seria um grau de burrice imeeeeeeenso uma autoridade pública falar isso?". Respondi que, mais que burrice, seria uma total falta de sensibilidade. 'Nananão, querida', ela retrucou irritada. "Um servidor público não tem que ser sensível. Ele tem que ser inteligente!". (I_2_1_p.193-194).</p> <p>"'Você me entende?', perguntou Denise, angustiada. (I_2_2_p.194-195).</p> <p>Foi naquela festa em Salvador que Denise foi fotografada fumando um charuto, flagrante que até hoje está colado à sua imagem. A foto saiu publicada n' O Estado de S. Paulo junto com a reportagem sobre o caos aéreo. 'Você é machista?', ela me inquiriu. (I_2_3_p.195).</p> <p>Sugeri que o mal-estar talvez estivesse vinculado ao clima de comemoração quando milhares de passageiros aguardavam seus voos atrasados nos aeroportos. "Mas nós não tínhamos nada a ver com aquilo. Era um problema da Aeronáutica", ela me respondeu aflita. (I_2_4_p.195).</p>

Fonte: Dados da pesquisa. Nota: Dados trabalhados pelo autor.

Quadro 4 – Categoria Fugir das Fontes Oficiais (FFO)

Personagens	Unidades de Registro
-------------	----------------------

<p>Geraldo Vitor de Abreu, subsecretário da Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável.</p>	<p>No fim da noite, o subsecretário Geraldo Abreu deixou a sede da Samarco e voltou para Mariana. No caminho, desabou uma chuva. A primeira, em muitos meses. Um agravante para uma situação já absurdamente dramática. Abalado com os gritos das pessoas ilhadas em Bento Rodrigues (que ouvira ao cruzar o local em que estavam os homens da Defesa Civil), e preocupado com um possível rompimento das outras barragens, Abreu passou a noite em claro (FFO_1_1_p.140).</p>
<p>Ricardo Vescovi de Aragão, Presidente da Samarco.</p>	<p>Mas foi o depoimento do presidente da empresa, Ricardo Vescovi de Aragão, que explicou o total descuido da direção. Vescovi de Aragão botou a culpa em seus subordinados, esquivando-se de suas atribuições. Como diretor presidente, disse, não possuía "responsabilidade direta em relação às barragens de Fundão, Santarém e Germano"; não tinha conhecimento da obra de recuo, aprovada, em 2012, pelo gerente-geral de Projetos; não poderia informar a causa da ruptura porque isso era da alçada do diretor de Operações. (FFO_1_1_p.150).</p> <p>Na tarde de quarta-feira, dia 11, seis dias após o desastre, os presidentes das três mineradoras convocaram uma entrevista na sede da Samarco. Ricardo Vescovi de Aragão, com o pânico estampado no rosto, sentou-se entre Ferreira e Mackenzie - que voara de Sidney e Belo Horizonte para participar da coletiva -, e os tocou nos ombros, como que sinalizando estarem juntos no problema. Ferreira e Mackenzie reagiram com espanto, não escondendo o desconforto. Vescovi de Aragão iniciou sua apresentação não com um pedido de desculpas, como seria de se esperar, mas com um agradecimento pela enorme solidariedade que a empresa estava recebendo da sociedade em razão do drama que enfrenta por causa do desastre. Encerrou prometendo fazer o possível para resolver rapidamente os problemas humanos e ambientais resultantes do acidente. Ferreira e Mackenzie se solidarizaram com as famílias dos mortos e desaparecidos, mas tampouco se desculparam. (FFO_1_2_p.152).</p>
	<p>No dia seguinte, os diretores da Anac foram protagonistas de outra situação constrangedora. Participaram da cerimônia de entrega da Medalha Santos Dumont, em reconhecimento ao seu trabalho. Denise, até hoje, não vê problema nisso: "Foi tudo muito discreto. Não houve festa". (FFO_2_1_p.202).</p> <p>Denise se exalta ao falar do assunto. "Eu jamais disse isso naquela reunião. Eu sequer sabia que</p>

<p>Denise Abreu</p>	<p>aquela norma estava lá". Essa acusação da desembargadora foi a razão de Denise ter sido incluída no rol dos acusados pelo procurador Rodrigo de Grandis. (FFO_2_2_p.202).</p> <p>Independentemente dos responsáveis, se a instrução suplementar tivesse sido aprovada pela diretoria da Anac e fosse respeitada, o acidente não teria acontecido, já que sem um dos reversos o avião teria sido impedido de pousar em Congonhas. São muitos "ses" diante do fato consumado. Mas ninguém na agência explicou à CPI por que a norma não foi aprovada. (FFO_2_3_203).</p> <p>Denise foi demitida junto com toda a diretoria da Anac pouco depois do acidente. Ao receber a informação de Erenice Guerra de que seria dispensada pelo ministro Jobim, ela diz que respondeu: "Minha mãe me ensinou que quem não me quer não me merece". A minuta da Anac proibindo o pouso em Congonhas nos dias de chuva sem uso dos reversos só seria transformada em norma um ano depois do acidente. (FFO_2_4_p.206).</p> <p>Seis anos depois da tragédia, três pessoas foram acusadas pelo acidente: Denise Ayres de Abreu, Marco Aurélio dos Santos de Miranda e Castro e Alberto Fajerman. A ex-diretora da Anac, por imprudência, por ter exposto aeronaves ao perigo; os dois executivos da companhia, por negligência, já que um dos sistemas de freio do avião, o reverso, não estava funcionando. (FFO_2_5_p.207).</p> <p>Em julho de 2016, os familiares entraram com recurso contra decisão e aguardam novo julgamento. Quase dez anos depois do desastre, ninguém, até hoje, foi responsabilizado ou punido pelas 199 mortes. (FFO_2_6_p.207).</p>
----------------------------	---

Fonte: Dados da pesquisa. Nota: Dados trabalhados pelo autor.

Após a formação do corpus de pesquisa, com as unidades de registro recortadas dos dois textos de Consuelo Dieguez e classificadas de acordo com cada uma das três categorias, realizou-se a análise qualitativa apresentada no próximo capítulo para compreender como as personagens são humanizadas nas reportagens sobre desastres publicadas na revista piauí.

6 ANÁLISE

O objetivo geral desta pesquisa é compreender como a humanização de personagens é utilizada pela jornalista Consuelo Dieguez em reportagens sobre as tragédias de Mariana e do Voo JJ3054 da TAM publicadas na revista *piauí*. A análise mostrou que sete vítimas são utilizadas na narrativa para reconstruir o desastre ambiental e que o perfil de uma dirigente da Agência Nacional de Aviação Civil estrutura a descrição da tragédia aérea de 2007 ocorrida no Aeroporto de Congonhas.

As análises a seguir sugerem que três técnicas de humanização foram identificadas: a descrição do simbolismo, a imersão da repórter e o desuso ou o questionamento de fontes oficiais. Das três, a mais recorrente foi a categoria Simbolismo, com 39 unidades de registro nos oito personagens das duas reportagens analisadas, seguida da categoria Imersão com 12 unidades de registro e da categoria Fugir das Fontes Oficiais, com mais nove unidades de registro. Ao todo foram encontradas 60 unidades de registro utilizadas pela repórter Consuelo Dieguez para humanizar os personagens em suas narrativas.

As descobertas a partir da criação das três categorias para analisar as duas reportagens do corpus apresentam que a repórter Consuelo Dieguez para escrever suas narrativas utiliza-se de elementos do jornalismo literário para humanizar seus personagens nos textos. As categorias mostram que a repórter usa elementos de descrição das emoções dos entrevistados na categoria de Simbolismo, quando se mostra presente no local com os personagens na Imersão e quando foge das Fontes Oficiais buscando contradizer o que é falado.

Essas categorias são vistas nas duas reportagens feitas por Consuelo Dieguez como características de humanização dos personagens, conforme a análise que segue.

6.1 SIMBOLISMO

Na categoria Simbolismo, foram encontrados um total de 39 unidades de registro nos dois textos estudados, 21 no primeiro e 18 no segundo. Uma das maneiras de humanizar os personagens das tragédias foi mostrar os seus

sentimentos. Em vários momentos da narrativa, Consuelo Dieguez faz questão de revelá-los para os leitores, como mostram as unidades de registro a seguir.

Passado o instante de **perplexidade**, Alves anunciou: "Não sei vocês, mas eu vou avisar o meu povo", e montou em sua moto (...) Com a mão enterrada na buzina, Alves percorreu algumas ruas, **aos gritos**: "Foge todo mundo a barragem rompeu!". (S_1_2_p.131-132).

Quando a onda voltou, eles se viram encurralados entre o mar de lama e o morro. Não havia para onde correr. **Abraçaram-se e choraram**, numa despedida. (S_1_1_p.135).

Alves e os outros moradores **chamaram aquilo de milagre**. (S_1_3_135).

Na primeira unidade de registro, as palavras **perplexidade** e **aos gritos** utilizadas pela repórter revelam o sentimento de Paula Geralda diante da lama que invadiria Bento Rodrigues. Já na segunda unidade, **abraçaram-se e choraram** revela o sentimento de despedida quando estavam ao ponto de morrerem, pois iam ser atingidos pela onda de lama. Na terceira unidade de registro, a frase "**chamaram aquilo de milagre**" mostra o sentimento de alívio da personagem quando por um instante sabia que poderia ter morrido, mas como um momento divino foram salvos por uma força maior quando dizem ter sido um milagre.

A repórter continua mostrando os sentimentos dos personagens, assim como é mostrado com a segunda personagem Eliane dos Santos. Consuelo Dieguez apresenta a visão de Eliane e aquilo que sentiu em certos momentos da reportagem durante o acidente em Bento Rodrigues, utilizados nas unidades de registro a seguir.

O **coração dela acelerou**. (S_1_4_p.132).

Aos gritos, ela pediu a uma professora que a ajudasse a avisar os alunos. "Todo mundo para fora, todo mundo para o alto de Bento. A barragem rompeu", **ela berrava**. E se postou na porta até que todos saíssem. (S_1_1_p.132-133).

Num esforço **desesperado**, ela soltou um grito que tirou os alunos do torpor em que se encontravam: "É para sair agora senão nós vamos morrer!". (S_1_2_p.133).

Voltou **agoniada**, quase **sem ar**, abriu a porta da sala e, com a **voz trêmula**, mandou que todos saíssem. (S_1_6_p.133).

No carro **trêmula**, ela perguntou pelo filho. (S_1_7_p.133).

Ao ver Eliane dos Santos, o marido e o bebê, sujos e esgotados, um voluntário levou roupas, fraldas e leite. **Ela se emocionou**. (S_1_8_p.140).

Na primeira unidade de registro a frase **coração dela acelerou** mostra o sentimento e a aflição que a personagem estava passando quando soube do que estava por vir em Bento Rodrigues quando a onda de lama iria destruir o município.

Na segunda unidade de registro, **aos gritos** e **ela berrava** mostram que Eliane dos Santos tentava ao menos ajudar as pessoas na escola onde trabalhava para que ninguém ficasse para trás e fosse soterrado. Assim como na terceira unidade de registro na palavra **desesperado** apresenta como a personagem precisou ter uma atitude para que as pessoas saíssem daquele lugar onde estavam perplexos sem saber como iriam se salvar. A quarta unidade de registro mostra mais sentimentos da personagem nas palavras **agoniada**, **sem ar** e **voz trêmula**, que mostram como a mulher estava se sentindo naquela situação, não sabendo o que fazer.

Em um segundo momento quando já estava com seu marido, a quinta unidade de registro continua apresentando um sentimento de sofrimento que a personagem estava passando quando **trêmula** ela perguntou sobre o filho que não estava com ela. No terceiro momento e na sexta unidade de registro quando a personagem chega junto com outros que perderam tudo em Bento Rodrigues e sua família é ajudada por um dos assistentes e **ela se emocionou** com que estavam fazendo por ela e sua família.

Já o terceiro personagem apresentado por Consuelo Dieguez tem dois momentos diferentes de sentimentos na narrativa. Assim como a personagem anterior Eliane dos Santos, Reinaldo Caetano se preocupa com sua família durante o acidente que sofreram pelo rompimento da barragem de Mariana, como mostram as seguintes unidades de registro.

Caetano **andava contente consigo** mesmo. Acabara de comprar um colchão e uma cama box com o dinheiro que vinha economizando para um tratamento dentário. Considerou, contudo, que a cama **deixaria a mulher feliz** e, portanto, deu prioridade à aquisição. Ele conhecera Jéssica em Mariana e a trouxera para Bento, onde **ela se livraria do crack** e passara a cultivar uma **rotina doméstica**. Tiveram um filho, Iago, agora com seis anos. (S_1_1_p.134).

Em desespero, Caetano iniciou a subida até a parte mais alta de Bento, para onde outros moradores também se **dirigiram apavorados**. (S_1_3_p.134).

Em um primeiro momento a primeira unidade de registro nas frases **andava contente consigo**, **deixaria a mulher feliz**, **ela se livraria do crack** e **rotina**

doméstica apresenta um personagem feliz que não esperava o que estava por vir em sua vida e seu cotidiano. Seu sentimento de felicidade tem fim quando na segunda unidade de registro nas frases **em desespero** e **dirigiram apavorados** mostra o que Reinaldo Caetano tinha passado por um momento que muda totalmente sua vida e o faz perder seu sentimento de felicidade passando por uma tristeza que não teria fim por tudo que perdeu e a vida que tinha acabado em Bento Rodrigues destruída pela onda de lama. A repórter vai apresentando mais sentimentos, uma maneira que humaniza cada personagem que vai apresentando em sua reportagem.

Ela continua esse trabalho de humanização, em outros locais com personagens que não moravam em Bento Rodrigues, mas que vieram a ser atingidos pelo acidente na barragem de Mariana da empresa Samarco. Consuelo Dieguez apresenta o próximo personagem que tinha uma rotina de vida e por conta da onda de lama não iria conseguir mais realizar.

Em silêncio, em seus caiaques, mais de cem remadores, Heringer entre eles, entraram no rio, remaram por um longo tempo e atiraram-se em suas águas. **Sabiam que seria a última vez**, pelos próximos dez anos, no mínimo, que poderiam repetir aquele ritual. (S_1_2_p.142).

Na unidade de registro acima, com **Em silêncio** e **sabiam que seria a última vez** a repórter apresenta Sandro Faria Heringer, próximo personagem que tinha uma rotina de andar de caiaque com outras pessoas, mas com o problema não iriam mais realizar, pois a onda de lama havia destruído o rio em que faziam essa atividade e apenas, depois de dez anos, poderia se fazer novamente. O sentimento de tristeza do personagem é apresentado quando sabia que era a última vez que poderia fazer algo que o fazia feliz e não saberia se iria entrar no rio novamente.

A próxima personagem apresentada, diferentemente dos outros, vivia em uma aldeia indígena com o seu povo. Dejanira Krenak faz parte do povo Krenak na região de Mariana e acabou vendo seu modo de vida de certo modo, ter fim com a destruição do rio, como é mostrado a seguir.

Dejanira Krenak tem mais de setenta anos e viveu toda aquela violência. Como era uma das poucas pessoas da tribo a conhecer a língua krenak, passou a **ensiná-la aos mais jovens**. No dia em que a barragem se rompeu, ela estava na prainha da aldeia, banhada pelo Doce. Para o povo krenak o rio é uma **entidade sagrada**, mas nem por isso deixa de ser próximo e acolhedor. **"É o nosso pai, é a nossa mãe"**, ensina Dejanira às crianças da aldeia. "Ele nos alimenta, nos dá água, nos dá a vida".

(S_1_1_p.145).

Na unidade de registro com as frases destacadas **ensiná-la aos mais jovens, entidade sagrada e É o nosso pai, é a nossa mãe**, é apresentado uma rotina na primeira frase quando Dejanira ensinava aos mais jovens da aldeia a língua do povo e todos os ensinamentos dos Krenaks. Já a segunda frase mostra como o rio que foi atingido pela onda de lama era importante para o povo da personagem como uma entidade sagrada que na terceira frase explica, o rio seria o pai e a mãe do povo que dá alimento, da água e a vida ao povo Krenak. A repórter apresenta o sentimento de Dejanira Krenak e de todo seu povo que perderam uma importante parte da vida.

Consuelo Dieguez continua humanizando cada personagem na categoria do simbolismo. O personagem fotógrafo da região de Mariana Edson Negrelli é apresentando com sentimentos de se solidarizar com os atingidos pelo acidente que aconteceu na barragem que com sua onda de lama ia destruindo cada lugar que atingia, deixando mortos e acabando com a natureza como mostra a seguir nas unidades de registro do personagem.

Entrou em contato com o fotógrafo Edson Negrelli, um ativo ambientalista de Colatina. **Decidiram montar uma operação de salvamento** da fauna hídrica antes da chegada da lama, à qual deram o nome de "Arca de Noé". (S_1_2_p.146).

Negrelli, que preside a associação de pesca esportiva de Colatina, convocou pescadores profissionais para ajudar no resgate. Para **decepção do fotógrafo**, os pescadores toparam participar, desde que fossem pagos. (S_1_3_p.146).

A primeira unidade de registro com a frase **Decidiram montar uma operação de salvamento**, apresenta como o personagem, com o sentimento de tristeza, tenta ajudar a natureza da região com ajuda de outros uma maneira de salvar um pouco da natureza que só tem naquele local e conseguir realocá-la em outra para que não seja perdida. Já a segunda unidade de registro mostra na frase **decepção do fotógrafo** o sentimento de decepção de na tentativa de pedir a ajuda de pescadores para salvar as pessoas, mas eles ao invés de se solidarizar para ajudar preferiram ver aquilo como a possibilidade de conseguir um dinheiro, e pediram em troca da ajuda que fossem pagos pelo trabalho.

O próximo personagem apresentado é o último destacado na primeira

reportagem sobre o acidente em Mariana. Carlos Sangália é apresentado não pelo sentimento como os demais anteriormente, mas pelo momento que presenciava, como é mostrado na unidade de registro a seguir.

Na vila capixaba de Regência, o líder comunitário Carlos Sangália caminhava pela areia branca banhada pelo mar azul, **observando os ninhos** das tartarugas marinhas que desovavam na praia, uma área de proteção ambiental. (S_1_2_p.130).

Na unidade de registro acima, **observando os ninhos** apresenta o personagem presenciando o nascimento dos ninhos de tartarugas marinhas que desovavam na praia, uma área de proteção ambiental que talvez não poderia presenciar novamente porque sabia que aquele local seria perdido pela onda de lama que iria chegar até aquele local e destruir o que existia ali. Dieguez apresentou o sentimento de sofrimento de Sangália por estar passando por aquela situação de perda daquele lugar.

Na segunda reportagem analisada, Consuelo Dieguez faz o mesmo trabalho de técnicas de jornalismo literário. A categoria de Simbolismo é apresentada na narrativa, onde diferente da primeira ela destaca apenas uma personagem principal que ela entrevistou e apresentou. A personagem Denise de Abreu assim como os personagens da primeira reportagem tem seus sentimentos descritos ao longo do texto; a repórter humaniza a personagem por cada representação de sentimentos de Denise destacados nas unidades de registro a seguir.

Ela se encolheu na poltrona e, por alguns instantes, sua **postura quase agressiva foi substituída por uma mais desarmada**. "Uma das coisas que mais me magoam é que as pessoas me tratam como se eu tivesse surgido agora na vida pública, como se eu fosse uma desesperada que só existe por causa do José Dirceu", **desabafou**. (S_2_4_p.187).

Como quem faz uma confidência, Denise abaixou o tom da voz para explicar por que se demitiu de um emprego estável para abraçar um projeto que não lhe dava qualquer garantia. Ela descobrira um câncer na tireoide e vira no convite para Casa Civil a chance de conduzir sua vida de forma diferente. "Achei que, **se eu fosse morrer, eu precisava fazer algo grande antes**. No governo federal, eu poderia ter a oportunidade de prestar um serviço ao meu país", disse, (S_2_6_p.189).

No dia da posse da diretoria, 20 de março de 2006, Denise contou que lhe aconteceu "uma coisa muito estranha", que ela devia ter entendido como um sinal. "Eu estava indo para a posse no carro oficial junto com meus filhos. De repente ouvi um estalo. Meu dente de trás, sem mais nem menos quebrou", lembrou. **Passou a mão pela testa até pousá-la no topo da cabeça num gesto dramático**. "Meu Deus, por que eu não vi a Sua voz naquele momento e desisti do posto?". (S_2_7_p.189).

Depois, como se provocada por uma voz interior, reagiu com indignação.

"Estavam **too-dooss** os outros **dire-too-res** da Anac lá dentro fumando charuto e bebendo. **Eu nem bebo**. E fui eu quem apareceu na imprensa. Justo eu, a única que estava trabalhando". Ela teria uma explicação? Sim, **Denise é do tipo que tem sempre uma explicação na ponta da língua**: "O Estado de S. Paulo estava fazendo uma matéria para falar dos gastos absurdos da festa, que não eram compatíveis com o salário de um diretor da Anac. Então, nada melhor que um fato novo para tirar o foco de uma situação que não querem que seja divulgada". Sua imagem, diz ela, se ajustou com perfeição a esse propósito. (S_2_12_p.195).

Como a mãe, Denise, que já cultivava a religiosidade, agarrou-se ao catolicismo. É devota de Nossa Senhora, Santa Teresa e Joana d'Arc. Contou que, ao ser convocada pela CPI do Apagão Aéreo, fez um treinamento com o ator Odilon Wagner, seu amigo, que a fez **representar Joana d'Arc**. Ela respirou fundo e passou a me relatar uma **experiência mística**. **Disse que participou de uma sessão de exorcismo no Convento das Carmelitas**, em São Paulo. Lá um padre e duas freiras a ampararam. Em determinado momento, ela começou a sangrar pelo nariz, enquanto uma das freiras lhe dizia: "Renega esse charuto batizado". Contou isso em **tom grave, abaixando a voz e olhando em volta como se estivesse sendo observada por uma força sobrenatural**. (S_2_15_p.205).

Na primeira unidade de registro na frase **postura quase agressiva foi substituída por uma mais desarmada**, a personagem Denise de Abreu é apresentada pela repórter como uma pessoa com duas posições, de uma mulher firme que fala de uma maneira ríspida e uma outra que esta passando por uma situação de ser acusada de não ter feito nada para que não acontecesse o acidente aéreo. Já na segunda a palavra **desabafou** apresentou que ela estava chateada pelo modo de ser tratada pelas pessoas que não conheciam sua carreira até aquele momento de sua vida.

A frase na segunda unidade de registro **Como quem faz uma confidência, Denise abaixou o tom da voz** mostra como a mulher estava querendo sair de um emprego que estava instável e queria fazer alguma coisa que deixasse seu lugar na história e fizesse mais por si mesma e sua carreira. Na segunda frase se **eu fosse morrer, eu precisava fazer algo grande antes**, a personagem se apresentava querendo realizar algo importante na vida, após ter descoberto um câncer que poderia tirar sua vida então tomou a decisão de realizar um trabalho que traria maior imagem para sua carreira.

Na terceira unidade de registro acima, a frase **Passou a mão pela testa até pousá-la no topo da cabeça num gesto dramático** apresenta uma personagem que está passando por momentos ruins em sua carreira tanto que nesse momento quando estava para assumir a diretoria da Anac pouco antes da posse ela sentiu o dente quebrar, parecia que ali algo queria lhe dizer que algo daria errado.

Na quarta unidade de registro, as palavras **too-dooss**, **dire-too-res** e a frase **Eu nem bebo** mostra o sentimento de revolta de Denise de Abreu quando apareceu na imprensa bebendo e fumando na festa da empresa enquanto as coisas davam errado. Ela se revolta porque apenas ela foi pega pela imprensa enquanto haviam outros trabalhadores da Anac, mas apenas ela foi fotografada e apresentada para imprensa. Já na frase **Denise é do tipo que tem sempre uma explicação na ponta da língua**, a jornalista dá detalhes de como a personagem tem sempre uma explicação para os acontecimentos que deram errado em seu trabalho, mesmo que eles fossem mesmo atitudes equivocadas que Denise realizou, mas colocando a culpa em outros e não nela.

Na última unidade de registro na frase **Como a mãe, Denise, que já cultivava a religiosidade, agarrou-se ao catolicismo** foi uma maneira de a repórter apresentar os hábitos de Denise. Na segunda frase **representar Joana d'Arc.**, Denise contou como se preparou para CPI do acidente ocorrido, realizou um treinamento com amigo ator que a fez representar Joana d'Arc para se preparar para o que estava por vir em sua carreira. Já nas frases **experiência mística, Disse que participou de uma sessão de exorcismo no Convento das Carmelitas em tom grave, abaixando a voz e olhando em volta como se estivesse sendo observada por uma força sobrenatural**, Consuelo Dieguez humanizou a personagem mostrando como ela acreditava na religiosidade e acabou passando mal pelo que estava presente, pois seu nariz começou a sangrar e seu sentimento de aflição se fez presente.

Na primeira categoria, foram encontradas um número de 39 unidades de registro, sendo 21 unidades no primeiro texto e mais 18 no segundo. Nessas unidades de registro na categoria do Simbolismo confirma que a repórter se utiliza dessa técnica para humanizar seus personagens, essa categoria acaba sendo a característica principal, entre as três propostas, que Consuelo Dieguez mais apresenta em suas duas narrativas destacadas para esse estudo.

Após análise do recorte das unidades de registro da categoria nas duas reportagens estudadas percebe-se que o simbolismo é um elemento importante como mostrado pela repórter Consuelo Dieguez para humanizar os personagens descrevendo sentimentos dos entrevistados. A repórter mostra como os personagens se sentem durante as reportagens, os sentimentos que passaram em cada situação das narrativas, como sofrimento, alegria e outras emoções utilizadas

para descrever e humanizar personagens nas reportagens de desastres.

6.2 IMERSÃO

Na categoria Imersão, foram encontradas um total de 12 unidades de registro nos dois textos estudados, sendo 8 no primeiro e 4 no segundo. Outra maneira de mostrar a humanização dos personagens das reportagens das tragédias foi a repórter se mostrar presente no local e conferir com seus próprios olhos e sua visão de mundo o que cada pessoa apresentada nos dois textos vivenciou. Consuelo Dieguez faz questão de revelar que esteve presente junto com os personagens e falou com eles, como mostra as unidades de registro a seguir.

Alves não estava deprimida. Triste, sim. Trabalhava como tratadora de animais no galpão que a Samarco montou para abrigar aqueles que sobreviveram ao desastre. Continuava indo para o serviço montada em sua moto, que ela chama de Berenice. (I_1_1_157).

Na primeira unidade de registro da personagem Paula Geralda Alves na frase **Alves não estava deprimida. Triste, sim**, Consuelo Dieguez se mostra presente junto com a mulher aparecendo na entrevista estando no lugar com a entrevistada apresentando Paula como ela estava se sentindo depois de ter perdido sua vida em Bento Rodrigues. Com a categoria de imersão a repórter se põe na história apresentando a vida dos personagens, estando no lugar com as pessoas entrevistadas na narrativa.

Assim como fez com a professora Elaine dos Santos mostrando que esteve junto da personagem vendo que aconteceu após o acidente que mudou sua vida, como mostra na unidade de registro:

Perguntei qual a sua expectativa em relação à nova Bento Rodrigues. Ela não pareceu muito animada: a casa que a Samarco lhe entregará não vai ter a mesma história da anterior, que construiu com o marido. "Não terá a janela, o piso que escolhemos com tanto cuidado". E completou: "Eu gostaria que a minha vida estivesse do jeito que era até 5 de novembro. Não há indenização que pague a mudança de rumo da minha história", (I_1_1_p.157).

Com a frase **Perguntei qual a sua expectativa em relação à nova Bento Rodrigues**, a repórter se apresentou na história entrevistando no local a

personagem. Ela mostra o sentimento de perda de Eliane dos Santos, mesmo estando em uma nova casa que a Samarco entregou não seria a mesma que sonhou em Bento Rodrigues, com os objetos e as características que tinha na sua outra vida.

Com o personagem Reinaldo Caetano não foi diferente. Aconteceu mudanças em sua vida e a repórter Consuelo Dieguez esteve no local e viu o que aconteceu com o personagem, como as mudanças em sua vida após perder tudo após o acidente de Mariana, como mostra na unidade de registro a seguir.

Caetano brincava com seu filho lago num canto do salão, aguardando a vez. Contou que havia se separado da mulher, Jessica, depois que se mudaram para a cidade. 'Ela voltou a se drogar. Vi quando ela chegou em casa toda mijada', falou com naturalidade. Ele mesmo não anda bem, admitiu. Não consegue dormir à noite. Sente uma 'aflição sem fim'. Passa madrugada no ponto de táxi, conversando com os taxistas", (I_1_1_p.158).

Na frase **Caetano brincava com seu filho lago num canto do salão, aguardando a vez. Contou que**, Consuelo Dieguez revela que esteve no lugar com o entrevistado vendo o que havia acontecido na vida do personagem. A sua vida tinha mudado após perder sua antiga vida na cidade, ele se separou da mulher que voltaria a se drogar e como Reinaldo não conseguia dormir a noite, sentindo aflição. Passando em ponto de táxi, conversando com os taxistas.

Consuelo Dieguez utiliza a técnica de imersão com os personagens para mostrar que está no local vendo e presenciando o que eles passaram e passam em suas novas vidas em Mariana. Com o personagem Sandro Heringer, ela aparece presente na narrativa na seguinte unidade registro.

Em Valadares, Sandro Heringer **me levou** até a beira do rio. Desde o acidente, o remador se envolveu num movimento para não deixar a tragédia ambiental passar incólume. (I_1_1_p.158-159).

A frase **me levou** mostra que a repórter estava com o personagem na história e foram juntos até a beira do rio que a onda de lama destruiu. Ela conta que desde aquele acidente, o remador se envolveu para não deixar a tragédia ser esquecida e passar impune.

Com Dejanira Krenak a repórter se apresenta junto quando a personagem pede para Consuelo Dieguez ver o rio e o que foi perdido nele que é um lugar sagrado para seu povo e os habitantes que dependiam do rio para sobreviver, como é mostrado na unidade de registro a seguir.

Dejanira Krenak, anciã da aldeia, **sugeriu que eu espiasse o rio**. "É um silêncio só. Não tem mais vida ali. Nem mais um peixe brincando na água", disse. (l_1_1_p.159).

Na frase **sugeriu que eu espiasse o rio**, Consuelo mostra que esteve presente com a personagem Dejanira Krenak, que pede para repórter que visse o que foi perdido no rio que nunca mais seria o mesmo, não havia mais peixes brincando na água e não havia mais vida ali. Consuelo Dieguez vai utilizando a técnica de imersão com cada um dos personagens com que conversou aparecendo na narrativa. Como é apresentado o personagem fotógrafo Edson Negrelli a seguir.

Em Colatina, o fotógrafo Negrelli continua tentando chamar a atenção para a destruição ambiental. Sua mágoa com os pescadores não passou: não fala mais com eles. Tem feito campanha para que a Samarco, a Vale e a BHP sejam pressionadas a agir com mais rapidez. (l_1_1_p.159).

Na unidade de registro apresentado na frase **Em Colatina**, de certa maneira Consuelo Dieguez se apresenta na história estando na cidade com o fotógrafo Negrelli que ainda continua tentando chamar a atenção para aquela destruição ambiental. Ela mostra que o personagem ainda tem mágoa dos pescadores que não ajudaram as pessoas que sofreram com o acidente sem receber recompensas e dinheiro para poderem ajudar.

Já com o personagem Carlos Sangália, Consuelo Dieguez vai até a praia e presencia as mudanças que ocorreram com o acidente da onda de lama, como apresenta as unidades de registro.

Em Regência, o líder comunitário Carlos Sangália **me acompanhou até a praia**. (l_1_1_p.159).

O mar continua uma imensa mancha vermelha. No caminho para a vila ele mostrou as pousadas fechadas. "**Olha isso**. Acabou tudo. Sequer sabemos o que vai acontecer com as tartarugas", (l_1_2_p.159).

Nas frases **me acompanhou até a praia** e **Olha isso**, a repórter Consuelo Dieguez aparece presente na narrativa com o personagem Carlos Sangália quando ela vai com ele até praia presenciar que a vida que tinha ali simplesmente tinha chegado ao fim, restaria apenas uma grande mancha vermelha que tinha acabado com tudo.

Assim como na primeira reportagem, Consuelo Dieguez apresenta a mesma

característica de Imersão na segunda reportagem onde a personagem central Denise de Abreu é apresentada. A repórter aparece em partes da narrativa onde se apresenta falando com a personagem. Como é apresentado nas unidades de registro a seguir.

Questionada sobre o episódio, Denise negou que tivesse sido autora da frase. Culpou a assessora de imprensa, embora, na época, ela tenha procurado as famílias para tentar, sem sucesso, desculpar-se por suas declarações. "Não fui eu que falei isso", **disse-me ela, elevando o tom da voz**. "Você me acha burra?", perguntou. E ela mesma respondeu: "Não sou burra. Podem falar o que quiserem de mim, menos que sou burra. Todos vão dizer que sou muito competente. Concorda que seria um grau de burrice imeeeeeenso uma autoridade pública falar isso?". **Respondi que, mais que burrice, seria uma total falta de sensibilidade. 'Nananão, querida', ela retrucou irritada.** "Um servidor público não tem que ser sensível. Ele tem que ser inteligente!". (I_2_1_p.193-194).

"Você me entende?", **perguntou Denise, angustiada.** (I_2_2_p.194-195)
Foi naquela festa em Salvador que Denise foi fotografada fumando um charuto, flagrante que até hoje está colado à sua imagem. **A foto saiu publicada n' O Estado de S. Paulo** junto com a reportagem sobre o caos aéreo. "Você é machista?", **ela me inquiriu.** (I_2_3_p.195).

Sugeri que o mal-estar talvez estivesse vinculado ao clima de comemoração quando milhares de passageiros aguardavam seus voos atrasados nos aeroportos. "Mas nós não tínhamos nada a ver com aquilo. Era um problema da Aeronáutica", **ela me respondeu aflita.** (I_2_4_p.195).

Na primeira unidade de registro nas frases **disse-me ela, elevando o tom da voz, Respondi que e ela retrucou irritada**, Consuelo Dieguez se apresenta no texto conversando e entrevistando Denise de Abreu. A repórter se apresenta no lugar contextualizando o que se encontrava e o que ela estava presenciando. Consuelo Dieguez segue na reportagem mostrando que no lugar onde estava na próxima unidade de registro quando ela destaca **perguntou Denise, angustiada**, destacando a angustia que a entrevistada parecia ao olhar da repórter.

Em outras unidades de registro, Dieguez demonstra que tinha estudado o assunto que iria tratar quando na frase **A foto saiu publicada n' O Estado de S. Paulo**, apresenta que conhecia o assunto que estava falando com a entrevistada e o que ela teria feito em uma ocasião que tinha sido fotografada fumando charuto em uma festa, mesmo com tudo que estava acontecendo. Assim como na outra frase *ela me inquiriu*, a repórter mostra que as duas estavam interagindo juntas durante a reportagem.

Na última unidade de registro, a repórter ainda se faz presente quando ela diz **Sugeri**, interage mais uma vez com Denise de Abreu na narrativa escrita e na frase

ela me respondeu aflita, quando o assunto ainda seria as atitudes da entrevistada em seu aparecimento na imprensa quando foi mostrada de certa maneira se divertindo enquanto que aqueles problemas com a Anac estavam ocorrendo.

Na segunda categoria foram recortadas 12 unidades de registro, sendo oito unidades no primeiro texto e mais quatro no segundo. Nas unidades de registro na categoria da Imersão a repórter se utiliza dessa técnica para humanizar seus personagens, essa categoria acaba sendo a segunda característica, entre as três propostas, que Consuelo Dieguez mais apresenta em suas duas reportagens utilizadas para esse estudo.

Após análise do recorte das unidades de registro da categoria nas duas reportagens percebe-se que a imersão é um elemento importante como deixou claro a repórter Consuelo Dieguez para humanizar os personagens em casos de desastres imergindo na narrativa. A repórter faz questão de dizer que esteve presente junto com os entrevistados observando cada personagem e se fazendo presente na história.

6.3 FUGIR DAS FONTES OFICIAIS

Na categoria Fugir das Fontes Oficiais, foram recortadas um total de nove unidades de registro nos dois textos estudados, três no primeiro e seis no segundo. Mais uma maneira de humanizar os personagens dos desastres foi mostrar como a repórter questiona as fontes oficiais em momentos na narrativa apresentada. Sem utilizar entrevistas técnicas ela questiona fontes de caráter oficial como estavam passando aquela situação do acidente da onda de lama que varreu as cidades por quais passou destruindo tudo que viu pela frente.

No fim da noite, o subsecretário Geraldo Abreu deixou a sede da Samarco e voltou para Mariana. No caminho, desabou uma chuva. A primeira, em muitos meses. Um agravante para uma situação já absurdamente dramática. **Abalado com os gritos das pessoas ilhadas em Bento Rodrigues (que ouvira ao cruzar o local em que estavam os homens da Defesa Civil), e preocupado com um possível rompimento das outras barragens, Abreu passou a noite em claro.** (FFO_1_1_p.140).

Na primeira unidade de registro na frase **Abalado com os gritos das pessoas ilhadas em Bento Rodrigues (que ouvira ao cruzar o local em que estavam os homens da Defesa Civil), e preocupado com um possível**

rompimento das outras barragens, Abreu passou a noite em claro, Consuelo Dieguez apresentou o Subsecretário da Secretária de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, Geraldo Vitor de Abreu uma fonte oficial no primeiro texto que foi humanizado quando a repórter apresenta um questionamento de estar preocupado com as pessoas que estavam passando por más situações em suas vidas que poderiam ser impedidas se fossem feitos questionamentos sobre a barragem e ter poupados todos desse acidente.

Outra fonte apresentada pela repórter é o Presidente Ricardo Vescovi de Aragão, ela o apresenta questionando sua autoridade como presidente da Samarco e as suas atitudes para tentar sair das consequências do ocorrido colocando a culpa em outros trabalhadores, como mostra nas unidades de registro a seguir.

Mas foi o depoimento do presidente da empresa, **Ricardo Vescovi de Aragão, que explicou o total descuido da direção. Vescovi de Aragão botou a culpa em seus subordinados, esquivando-se de suas atribuições.** Como diretor presidente, disse, não possuía "responsabilidade direta em relação às barragens de Fundão, Santarém e Germano"; não tinha conhecimento da obra de recuo, aprovada, em 2012, pelo gerente-geral de Projetos; não poderia informar a causa da ruptura porque isso era da alçada do diretor de Operações. (FFO_1_1_p.150).

Na tarde de quarta-feira, dia 11, seis dias após o desastre, os presidentes das três mineradoras convocaram uma entrevista na sede da Samarco. **Ricardo Vescovi de Aragão, com o pânico estampado no rosto, sentou-se entre Ferreira e Mackenzie - que voara de Sidney e Belo Horizonte para participar da coletiva -, e os tocou nos ombros, como que sinalizando estarem juntos no problema.** Ferreira e Mackenzie reagiram com espanto, não escondendo o desconforto. Vescovi de Aragão iniciou sua apresentação não com um pedido de desculpas, como seria de se esperar, mas com um agradecimento pela enorme solidariedade que a empresa estava recebendo da sociedade em razão do drama que enfrenta por causa do desastre. Encerrou prometendo fazer o possível para resolver rapidamente os problemas humanos e ambientais resultantes do acidente. Ferreira e Mackenzie se solidarizaram com as famílias dos mortos e desaparecidos, mas tampouco se desculparam. (FFO_1_2_p.152).

Na primeira unidade de registro na frase **Ricardo Vescovi de Aragão, que explicou o total descuido da direção. Vescovi de Aragão botou a culpa em seus subordinados, esquivando-se de suas atribuições,** Consuelo Dieguez apresenta o personagem questionando sua maneira de lidar com a culpa da empresa, não se colocando como um dos culpados pelo acidente de Mariana, mas jogando nas costas de outros subordinados da empresa a culpa de tudo que aconteceu com as cidades destruídas pela onda de lama.

Na segunda unidade de registro a frase **Ricardo Vescovi de Aragão, com o**

pânico estampado no rosto, sentou-se entre Ferreira e Mackenzie - que voara de Sidney e Belo Horizonte para participar da coletiva -, e os tocou nos ombros, como que sinalizando estarem juntos no problema, a repórter apresenta o presidente da Samarco em um momento de pânico, pelo que estaria para acontecer na entrevista coletiva que seria realizada para falar sobre o que teria acontecido sobre a barragem que rompeu e o que seria feito a partir daquele momento.

Diferente da primeira reportagem onde os personagens principais não eram fontes oficiais, a segunda apresenta uma personagem central que é uma ex-fonte oficial então ela é utilizada tanto como uma personagem comum, mas também como uma fonte oficial que viveu e presenciou o acidente em Congonhas que levou a óbito 199 pessoas quando o avião da TAM bateu quando não conseguiu parar na pista. Denise de Abreu é apresentada sendo questionada das maneiras que levou sua responsabilidade no caso e em sua carreira como é apresentado nas unidades de registro a seguir:

No dia seguinte, os diretores da Anac foram protagonistas de outra situação constrangedora. Participaram da cerimônia de entrega da Medalha Santos Dumont, em reconhecimento ao seu trabalho. Denise, até hoje, não vê problema nisso: "Foi tudo muito discreto. Não houve festa". (FFO_2_1_p.202).

Denise se exalta ao falar do assunto. "Eu jamais disse isso naquela reunião. Eu sequer sabia que aquela norma estava lá". **Essa acusação da desembargadora foi a razão de Denise ter sido incluída no rol dos acusados pelo procurador Rodrigo de Grandis.** (FFO_2_2_p.202)

Independentemente dos responsáveis, se a instrução suplementar tivesse sido aprovada pela diretoria da Anac e fosse respeitada, o acidente não teria acontecido, já que sem um dos reversos o avião teria sido impedido de pousar em Congonhas. **São muitos "ses" diante do fato consumado. Mas ninguém na agência explicou à CPI por que a norma não foi aprovada.** (FFO_2_3_203).

Denise foi demitida junto com toda a diretoria da Anac pouco depois do acidente. Ao receber a informação de Erenice Guerra de que seria dispensada pelo ministro Jobim, ela diz que respondeu: "Minha mãe me ensinou que quem não me quer não me merece". **A minuta da Anac proibindo o pouso em Congonhas nos dias de chuva sem uso dos reversos só seria transformada em norma um ano depois do acidente.** (FFO_2_4_p.206).

Seis anos depois da tragédia, três pessoas foram acusadas pelo acidente: Denise Ayres de Abreu, Marco Aurélio dos Santos de Miranda e Castro e Alberto Fajerman. **A ex-diretora da Anac, por imprudência, por ter exposto aeronaves ao perigo;** os dois executivos da companhia, por negligência, já que um dos sistemas de freio do avião, o reverso, não estava funcionando. (FFO_2_5_p.207).

Em julho de 2016, os familiares entraram com recurso contra decisão e aguardam novo julgamento. **Quase dez anos depois do desastre, ninguém, até hoje, foi responsabilizado ou punido pelas 199 mortes.** (FFO_2_6_p.207).

Na primeira unidade de registro na frase **No dia seguinte, os diretores da Anac foram protagonistas de outra situação constrangedora**, questiona Denise de Abreu como com tudo que havia acontecido eles ainda poderiam ir até a cerimônia de premiação de seu trabalho feito sem ter realizado um trabalho que merecesse uma medalha a entrevistada não visse problema nenhum naquela situação. Já na segunda unidade de registro mostrado na frase **Essa acusação da desembargadora foi a razão de Denise ter sido incluída no rol dos acusados pelo procurador Rodrigo de Grandis**, a repórter mostra que uma advogada como Denise de Abreu não sabia de uma norma que era importante e não sabia que estava lá colocou a mesma em uma situação complicada como uma das acusadas das mortes no acidente do voo em Congonhas.

Nas duas próximas unidades de registro apresentadas pela repórter remetem nas frases **São muitos ses diante do fato consumado. Mas ninguém na agência explicou à CPI por que a norma não foi aprovada e A minuta da Anac proibindo o pouso em Congonhas nos dias de chuva sem uso dos reversos só seria transformada em norma um ano depois do acidente**, que se a norma de não acontecer voos em situação de chuva fosse aprovada o acidente não teria acontecido e nenhuma morte teria acontecido.

As últimas unidades de registro apresentam que após o acidente, mesmo com os acusados ainda não houve um desfecho final e as penas para os mesmo nas frases **A ex-diretora da Anac, por imprudência, por ter exposto aeronaves ao perigo e quase dez anos depois do desastre, ninguém, até hoje, foi responsabilizado ou punido pelas 199 mortes**, Consuelo Dieguez apresenta a entrevistada como uma acusada e questionando de como ainda nenhum dos culpados tiveram suas penas apresentadas.

Na terceira categoria foram recortadas um número de nove unidades de registro, sendo três unidades no primeiro texto e mais seis no segundo. Nas unidades de registro na categoria de Fugir das Fontes Oficiais a repórter se utiliza dessa técnica para humanizar os personagens destacados, essa categoria acaba sendo a terceira característica, entre as três propostas, que Consuelo Dieguez mais

apresenta em suas reportagens para esse estudo.

Após análise do recorte das unidades de registro da categoria nas duas reportagens percebe-se que a categoria fugir das fontes oficiais é um elemento importante como deixou claro a repórter Consuelo Dieguez para humanizar os personagens em casos de desastres imergindo na narrativa. Importante salientar que quando a repórter decidiu, na primeira reportagem estudada sobre Mariana, contar o desastre pelo ponto de vista das vítimas estava, na verdade, fugindo das fontes oficiais, uma das características do jornalismo literário ressaltada por Pena (2013).

As unidades de registro recortadas nesta reportagem revelam como ela confronta e tenta humanizar as fontes oficiais entrevistadas, que não são centrais na sua narrativa. Já na segunda reportagem, ele questiona a fonte oficial durante todo o texto. A análise sugere que fontes oficiais podem ser ouvidas no jornalismo literário, desde que confrontadas pelo repórter.

6.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Após as análises de cada categoria é essencial apresentar uma discussão da análise realizada a partir das unidades de registro recortadas e classificadas. Sendo assim, cabe lembrar o objetivo geral desta pesquisa: compreender como a humanização dos personagens é utilizada em reportagens sobre desastres da revista *piauí*.

Consuelo Dieguez humaniza seus personagens quando ao imergir para apresentar cada matéria junto com os entrevistados ela os descreve com suas emoções fugindo das fontes oficiais. Ela faz isso destacando em cada reportagem os personagens principais. São aqueles que ela decide observar com mais atenção e assim apresentar cada um deles.

Na primeira reportagem, quando a repórter mostra o caso do acidente de Mariana, ela apresenta sete personagens principais, utilizando para cada um deles as três categorias propostas nessa monografia. Consuelo Dieguez humaniza os entrevistados entrelaçando as três técnicas do jornalismo literário estudadas em cada uma das categorias criadas para esta pesquisa.

As análises mostraram que as categorias utilizadas de Simbolismo e Imersão vão se mostrando cada vez mais presentes na reportagem como uma sequência de

cenar de cada pessoa mostrada em cada unidade de registro.

Ao humanizar cada personagem é importante notar que em cada momento a repórter estando com o personagem descreve os sentimentos que observa e apresenta em suas narrativas como momentos de dor e sofrimento vivenciados pelos personagens. Ela vai realizando esse mesmo processo com cada um dos personagens que destacou como principais.

A repórter vai apresentando as vítimas entrelaçando cada uma delas com suas respectivas cenas na reportagem e momento que estavam em suas vidas. Assim Consuelo Dieguez vai apresentando cada entrevistado e misturando as categorias analisadas no texto.

As vítimas são apresentadas em momentos diferentes, mas tendo suas vidas entrelaçadas e sendo apresentado, reunidos no acidente de Mariana, quando a onda de lama destruiu tudo que viu pela frente. Os personagens eram descritos com seus sentimentos pela repórter quando imergia e se apresentava junto com as vítimas, mostrando cada situação.

Com os sete personagens apresentados da primeira reportagem, a repórter Consuelo Dieguez humaniza cada um deles com as três categorias propostas. Ela imerge na narrativa estando junto com cada um dos entrevistados e os descreve com seus sentimentos mostrados durante e após o acidente de Mariana, quando perderam tudo de mais importante em suas vidas; a repórter utiliza também a categoria fugir das fontes oficiais, quando ela não utiliza das fontes especializadas e apresenta sete vítimas como principais em sua narrativa.

As três categorias apresentadas para análise dos textos estudados também são mostradas na segunda reportagem, quando Consuelo Dieguez apresenta a advogada Denise de Abreu, que trabalhava na Anac na época do acidente do Voo JJ3054 da TAM. Assim como na primeira reportagem, a repórter entrelaça as técnicas para humanizar a personagem.

O resultado final desta análise sugere que a repórter Consuelo Dieguez utiliza de técnicas do jornalismo literário para humanizar personagens em reportagens sobre desastre na revista *piauí*. Isso fica evidente quando nas unidades de registro destacadas para o estudo dessas duas reportagens são encontrados momentos que ela apresenta cada uma das três categorias construídas para a análise das duas narrativas.

O Simbolismo, a Imersão e Fugir das Fontes Oficiais (evitando-as ou

confrontando-as) são técnicas importantes para se construir reportagens longas e com personagens descritos com sentimentos. Elas são fundamentais para que o repórter mergulhe na história para observar o que aconteceu. Os textos estudados nessa monografia de Consuelo Dieguez mostram que contar desastres humanizando seus personagens é uma técnica literária capaz de criar narrativas saborosas, mas também uma maneira de ajudar as pessoas a compreender causas e consequências de tragédias humanas que poderiam ser evitadas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo compreender como a humanização de personagens é utilizada pela jornalista Consuelo Dieguez em reportagens sobre as tragédias de Mariana e do voo JJ3054 da TAM publicadas na revista *piauí*. Nesse sentido cabe lembrar que, para realização da análise destas reportagens, foi necessária a criação de categorias que delimitassem técnicas relevantes do jornalismo literário.

Após essa pesquisa, que mostrou como a repórter Consuelo Dieguez humaniza personagens em reportagens de desastres na revista *piauí*, foi possível mostrar a importância das técnicas do jornalismo literário para tratar deste tipo de tema trágico de uma maneira humanizada.

A humanização é obtida com a descrição do Simbolismo dos personagens, com a Imersão do jornalista e fugindo das Fontes Oficiais, evitando-as ou confrontando-as. Estas técnicas entrelaçadas ajudam a descrever sentimentos dos personagens, a partir da presença do jornalista no local conversando com vítimas e fugindo das fontes mais técnicas e oficiais, apresentando pessoas que perderam grande parte de suas vidas por acidentes causados por humanos.

Todas as técnicas analisadas foram encontradas em ambos os textos realizados pela repórter Consuelo Dieguez que, ao imergir na história e apresentar o ponto de vista de cada uma das sete vítimas apresentadas na primeira narrativa e uma personagem central na segunda narrativa, ela conseguiu descrever os sentimentos de cada um de seus personagens pela sua ótica de observação apresentando cada uma dessas categorias apresentadas nos textos.

Esta pesquisa sugere que a humanização de personagens é um conjunto de técnicas que podem ser estudadas e aprimoradas com a utilização do jornalismo literário, pois quando são realizadas reportagens de acidentes, é preciso humanizar as vítimas, mas não só elas, como aqueles que são confrontados nas narrativas, os que tiveram culpa e se omitiram.

As técnicas do jornalismo literário são importantes para realizar esses tipos de narrativas mais longas quando é preciso mostrar detalhes que o jornalista observa, quando ele vai até o local para descrever o cenário, apresentar os personagens da história. O repórter precisa compreender o que os entrevistados sentiram, então para isso precisa imergir, refletir.

Cada uma dessas categorias e suas unidades de registro retiradas dos textos foram importantes para relacionar como jornalistas utilizam as técnicas do literário para escrever grandes reportagens. Assim como os detalhamentos dos personagens, cenários, mostrando que os mesmos vão até o local presenciar o que aconteceu e buscam personagens para apresentar em sua narrativa com as técnicas aqui mencionadas como o Simbolismo, que é a descrição das emoções dos entrevistados, a Imersão, quando o repórter vai até o local e se faz presente com os personagens, e Fugir das Fontes Oficiais mostrando o lado das vítimas ou confrontando os especialistas e culpados desses acontecimentos.

As três técnicas são importantes para humanizar personagens como foi visto na análise das reportagens da repórter Consuelo Dieguez, na qual cada uma das três técnicas propostas para ressaltar como ela humaniza os personagens se mostram entrelaçadas ao longo do texto. Esse trabalho sugere também que novas pesquisas devem ser feitas com outros textos jornalísticos sobre desastres, pois a humanização dos personagens enriquece a narrativa jornalística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DRAGO, Carolina Pontes de Sá. **Realidade e Piauí: Um reencontro do jornalismo literário brasileiro**. 2012. 60 p. Monografia de graduação. Grau: Bacharelado. Universidade Federal do Rio de Janeiro Centro de Filosofia e Ciências Humanas Escola de Comunicação. Disponível em: <literaturaexpandida.files.wordpress.com/2011/09/monografia-jornalismo-carolina-drago.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2016, às 20 horas e 32 minutos.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6 ed. São Paulo: Atlas S.A, 2008. 200 p.
- HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de Conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. 286 p.
- HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das letras, 2002. 176 p.
- KLACZKO, Andrea. **O Jornalismo Literário nas Revistas Piauí e Brasileiros: Em Busca da Literariedade**. 2010. 168 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Disponível em: <repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/119534/klaczko_a_tcc_bauru.pdf?sequence=1>. Acesso em: 12 jun. 2016, às 19 horas e 25 minutos.
- MARTINEZ, Monica. **Jornalismo Literário – tradição e inovação**. Série Jornalismo a Rigor. V.10. Florianópolis: Insular, 2016. 456 p.
- PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. ed. 2. São Paulo: Contexto, 2013. 144 p.
- SALLES, João Moreira. Um mergulho no jornalismo. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 de jan. 2017. p. 15.
- SILVA, Fernando de Barros e (Org.). **Tempos instáveis: o mundo, o Brasil e o jornalismo em 21 reportagens da piauí**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 576 p.
- SOUZA, Juliana Lopes de Almeida; LIGÓRIO, Claudia Alice de. Jornalismo literário: O ritual da revista *piauí*. **REBEJ - Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**. Ponta Grossa, v.1, n.9, p. 143-172, jan. a jun. 2012.
- SUZUKI JR., Matinas. **Jornalismo com H** [Posfácio]. In: HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- VILAS BOAS, Sergio. **Perfis: e como escrevê-los**. - São Paulo: Summus, 2003. - (Novas buscas em comunicação; v.69). 168 p.
- WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. ed. 2. São Paulo: Companhia das letras, 2005. 248 p.

ANEXOS - Reportagens Originais