

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**

**Ana Paula Corrêa**

**O ESTILO DE ELIANE BRUM NA REPORTAGEM  
“OS VAMPIROS DA REALIDADE SÓ MATAM POBRES”:  
UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

**Taubaté – SP  
2019**

**Ana Paula Corrêa**

**O ESTILO DE ELIANE BRUM NA REPORTAGEM  
“OS VAMPIROS DA REALIDADE SÓ MATAM POBRES”:  
UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Língua materna e Línguas estrangeiras.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Bauab Puzzo

**Taubaté – SP  
2019**

**Sistema integrado de Bibliotecas – SIBi/ UNITAU**  
**Biblioteca Setorial de Pedagogia, Ciências Sociais, Letras e Serviço Social**

C824e Corrêa, Ana Paula

O estilo de Eliane Brum na reportagem “Os Vampiros da realidade só matam pobres”: uma perspectiva bakhtiniana. / Ana Paula Corrêa. - 2019.  
97f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Taubaté,  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, 2019.  
Orientação: Profa. Dra. Miriam Bauab Puzzo, Departamento  
de Comunicação Social.

1. Gênero discursivo. 2. Reportagem jornalística- estilo.  
3. Eliane Brum. 4. Mikhail Bakhtin. I.Título.

CDD – 410

**ANA PAULA CORRÊA**

**O estilo de Eliane Brum na reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”:** uma perspectiva bakhtiniana

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.

Data: 12/09/2019

Resultado: Aprovada

**BANCA EXAMINADORA**

Professora Dra. Miriam Bauab Puzzo

Universidade de Taubaté

Assinatura: Miriam Puzzo

Professora Dra. Eliana Vianna Brito Kozma

Universidade de Taubaté

Assinatura: Eliana Brito Kozma

Professora Dra. Sonia Sueli Berti Pinto

UNIFACCAMP

Assinatura: Sonia Sueli Berti Pinto

Aos meus queridos pais, Alcy e Miriam, por tornar possível a realização deste sonho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, na Santíssima Trindade, porque me deu a vitória e sofreu comigo as cruzes ao longo desta trajetória.

À minha estimada orientadora, Professora Dr<sup>a</sup> Miriam Bauab Puzzo, por me ensinar a amar e a respeitar a área científica. Por me introduzir nesta paixão que é a sua paixão: o mundo da pesquisa. Por direcionar meu olhar para o novo, para o mundo bakhtiniano. Principalmente, por acreditar e confiar que eu conseguiria! Muito obrigada, professora Miriam!

Gratidão pela coordenadora do curso e minha professora, Professora Dr<sup>a</sup> Eliana Vianna Brito Kozma, que me ensinou a enxergar para além do jornalismo.

A todos os meus professores que foram essenciais no despertar do meu 'ser professora'.

Aos meus pais, Alcy e Miriam, que não mediram esforços para a concretização desta conquista, pelo amor e por todas as orações. Ao meu irmão Flaviano e minha cunhada Raquel, pelo carinho e incentivo.

Eu não poderia deixar também de agradecer a amizade e atenção das meninas da Biblioteca e da Secretaria da Universidade de Taubaté, que tanto me auxiliaram e me motivaram para que eu continuasse a buscar esse sonho!

Aos meus amigos Leandro, Marlene, Jean e a amada Duda, que não permitiram que me faltasse nada em Taubaté, pelo incentivo e amizade, pelas inúmeras partilhas entre sabores!

À minha amiga-irmã sul mato-grossense, Evelyn Gomes, por toda motivação e carinho, e por estar comigo sempre no coração.

Por todos os meus amigos que, direta ou indiretamente, estiveram comigo nesta jornada.

Por último, agradeço aos meus colegas de curso, pela amizade, pelas lágrimas, pelos sorrisos, pelos cafés, pelas partilhas, em especial as amigas Malu, Thays e Sandra. Irmãs para sempre!

Gratidão a todos.

*Quero contar como é a voz de Sonia nesse instante em que ambas mergulhamos na fenda das palavras.*

BRUM, 2012, p. 25

## RESUMO

O tema deste trabalho de pesquisa versa sobre análise discursiva dialógica da linguagem, especificamente no gênero reportagem, sob a ótica bakhtiniana. A motivação em realizar esta pesquisa se deu pela singularidade das reportagens da jornalista Eliane Brum, que apresenta a vivência de pessoas comuns em sua realidade concreta, visto que, as reportagens cotidianas procuram manter certo distanciamento do repórter com os fatos narrados. Assim, a pesquisa teve como objetivo, averiguar de que maneira a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum, ultrapassa a forma comum de composição do gênero, centrada no seu estilo. Como objetivos específicos, a pesquisa buscou verificar de que maneira se organiza essa reportagem e observar os efeitos de sentido causados pela expressividade, provocando uma aproximação do leitor. Como embasamento teórico a pesquisa foi alicerçada na teoria dialógica da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo, especificamente nas concepções de enunciado concreto, gêneros do discurso (estilo, tema e forma composicional), relações dialógicas, responsividade e responsabilidade. No percurso do trabalho, foi realizada uma abordagem da perspectiva analítica discursiva, visto que, o trabalho teve o objetivo de averiguar analiticamente o gênero reportagem e seu estilo. Para tanto, foi selecionado, como objeto de estudo (*corpus*), a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres” de Eliane Brum, que integra o livro *Dignidade!* lançado em 2012. Os resultados da análise permitiram concluir que essa reportagem, como gênero discursivo, difere das reportagens pautadas na pretensa impessoalidade objetiva do jornalismo pelo uso da primeira pessoa e pela proximidade da repórter com suas fontes. A implicação deste estudo sugeriu a ampliação dos horizontes no ensino de gêneros discursivos, em específico de reportagens jornalísticas, quando observadas em sua realidade concreta em um tempo e espaço situados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero discursivo. Estilo. Reportagem. Eliane Brum.



## ABSTRACT

The theme of this research work is about dialogic discursive analysis of language, specifically in the reporting genre, from the Bakhtinian perspective. The motivation to conduct this research was due to the uniqueness of the reports of journalist Eliane Brum, who presents the experience of ordinary people in their concrete reality, since the daily reports seek to maintain some distance from the reporter with the narrated facts. Thus, the research aimed to find out how Eliane Brum's report "Real vampires only kill the poor" goes beyond the common form of genre composition, centered on its style. As specific objectives, the research sought to verify how this report is organized and observe the effects of meaning caused by expressiveness, causing a reader approach. As a theoretical basis the research was based on the dialogical theory of language of Mikhail Bakhtin and the Circle, specifically on conceptions of concrete utterance, speech genres (style, theme and compositional form), dialogical relations, responsiveness and responsibility. In the course of the work, an approach was taken from the discursive analytical perspective, since the work had the objective of analytically ascertaining the reporting genre and its style. To this end, it was selected, as the object of study (corpus), the report "The vampires of reality only kill poor people" by Eliane Brum, which is part of the book Dignity! Launched in 2012. The results of the analysis allowed us to conclude that this report, as a discursive genre, differs from the reports based on the alleged objective impersonality of journalism by the use of the first person and the proximity of the reporter with its sources. The implication of this study suggested the broadening of horizons in the teaching of discursive genres, in particular of journalistic reports, when observed in their concrete reality in a situated time and space.

**KEY-WORDS:** Discursive genre. Style. Report. Eliane Brum.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1    CAPÍTULO 1– DA TEORIA BAKHTINIANA	
1.1    Teoria dialógica da linguagem.....	12
1.2    Enunciado concreto.....	16
1.3    Os gêneros do discurso.....	20
1.3.1    Tema.....	24
1.3.2    Forma composicional.....	26
1.3.3    Estilo.....	27
1.4    Relações dialógicas.....	30
1.5    A questão da responsividade e responsabilidade.....	32
2    CAPÍTULO 2 – PERCURSO DO TRABALHO (METODOLOGIA)	
2.1    Contextualização e procedimentos metodológicos.....	36
2.2    Análise dialógica do discurso.....	38
2.3    Narrativa jornalística: objetividade x expressividade.....	41
2.4    Jornalismo literário.....	45
2.5    Reportagem.....	49
2.6    Sobre o objeto de estudo ( <i>corpus</i> ).....	52
3    CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DO CORPUS	
3.1    Análise dialógica do objeto de estudo ( <i>corpus</i> ): “Os vampiros da <i>realidade só matam pobres</i> ”, de <i>Eliane Brum</i> .....	55
CONCLUSÃO.....	68
REFERÊNCIAS.....	71
ANEXO.....	75

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação trata de uma análise discursiva dialógica da linguagem, sob a perspectiva de Mikhail Bakhtin e o Círculo, especificamente no gênero reportagem.

O problema que nos motivou a realizar esta pesquisa foi a peculiaridade das reportagens de Eliane Brum que apresenta a vivência de pessoas comuns em sua realidade concreta, visto que, as reportagens cotidianas procuram manter certo distanciamento do repórter com os fatos narrados. A questão que nos estimulava era saber como a repórter conseguia esse efeito. Geralmente, as reportagens jornalísticas são mais objetivas, ou procuram manter uma pretensa objetividade, uma certa distância entre o jornalista e os fatos reportados.

Sendo assim, as perguntas de pesquisa que nortearam nossa investigação foram as seguintes: de que modo a repórter elaborava sua reportagem como gênero discursivo da esfera jornalística? Por que a reportagem aproximava tanto o leitor dos fatos e dos seres que eram objeto de investigação?

Para responder essas perguntas, esta pesquisa está alicerçada nos conceitos teóricos bakhtinianos, tendo como objetivo principal, averiguar de que maneira a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum, ultrapassa a forma comum do gênero centrada no seu estilo.

Como objetivos específicos, procuramos: i) verificar de que maneira se organiza essa reportagem; ii) observar os efeitos de sentido causados pela expressividade, provocando uma aproximação do leitor.

Portanto, esta pesquisa justifica-se no âmbito da discussão do gênero discursivo na esfera do jornalismo, especificamente da reportagem.

Como embasamento teórico a pesquisa foi alicerçada na teoria dialógica da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo, especificamente nas concepções de enunciado concreto, gêneros do discurso (estilo, tema e forma composicional), relações dialógicas, responsividade e responsabilidade. Em consonância com a teoria bakhtiniana, “Quanto mais dominamos os gêneros, maior é a desenvoltura com que os empregamos [...], tanto mais plena é a forma com que realizamos o nosso livre projeto de discurso.” (BAKHTIN, 2016, p. 41). Portanto, ao discutir os

gêneros discursivos em suas peculiaridades, mais efetiva se torna a capacidade escritora.

Dessa forma, essa pesquisa se desenvolveu seguindo os passos seguintes. A princípio, buscamos respaldo teórico no conceito de gênero discursivo na perspectiva bakhtiniana, com todos os desdobramentos decorrentes desse conceito. Também foi necessário um aprofundamento sobre a narrativa jornalística, com apoio em teóricos dessa área de conhecimento para possível confronto com a reportagem em questão, observando as possíveis diferenças características das reportagens de Brum. A escolha dessa reportagem se deve a sua expressividade narrativa e ao tom valorativo como marca autoral de Brum, uma peculiaridade pontuada por Bakhtin como elemento integrante dos enunciados concretos.

Esta pesquisa apresenta três capítulos, além da introdução e da conclusão. O primeiro capítulo versa sobre os alicerces teóricos que embasam essa pesquisa, constituindo-se em subseções sobre: teoria dialógica da linguagem, enunciado concreto, os gêneros do discurso (tema, forma composicional, estilo), relações dialógicas e a questão da responsividade e responsabilidade. O segundo capítulo trata do percurso metodológico utilizado para o desenvolvimento do trabalho, contendo as seguintes subseções: contextualização e procedimentos metodológicos, narrativa jornalística: objetividade x expressividade, jornalismo literário, reportagem e sobre o objeto de estudo (*corpus*). No terceiro capítulo, destinado à análise do objeto discursivo selecionado, contém uma subseção com o seguinte título: análise dialógica da reportagem: *“Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum*.

Ao final, as referências e o anexo relativo à reportagem transcrita na íntegra.

# **CAPÍTULO 1**

## **DA TEORIA BAKHTINIANA**

Neste primeiro capítulo, apresentamos a teoria dialógica da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo sobre a qual nosso trabalho de pesquisa foi ancorado. Entendemos que tal teoria, que tem como eixo norteador questões que envolvem sujeito, interlocutor e contexto sócio-histórico, é constituída das concepções teóricas fundamentais para responder aos objetivos propostos desta dissertação, que tem como foco principal, mostrar como o estilo de linguagem em uma reportagem pode romper com o modo padronizado estabelecido na forma de composição do gênero.

Motivamo-nos pelos estudos do Círculo porque nos apontam um crítico pensamento filosófico que valoriza a construção da vida a partir das vozes originárias dos mais diversos diálogos sociais realizados entre os indivíduos. Tal pensamento nos inspira a conhecer mais profundamente o lugar que ocupamos neste mundo, reconhecendo-nos como sujeitos de linguagem participantes de permanentes relações dialógicas.

Procuramos, primeiramente, manifestar um olhar sobre o princípio da elaboração da teoria dialógica da linguagem para, então, extrairmos os conceitos que consideramos ancoradouro para esta pesquisa: enunciado concreto; a concepção dos gêneros do discurso (tema, forma composicional, estilo); as relações dialógicas e a questão da responsividade e responsabilidade.

### **1.1 Teoria dialógica da linguagem**

As reflexões do filósofo da linguagem Mikhail Mikháilovitch Bakhtin e o Círculo nos possibilitam examinar de que maneira a linguagem é registrada no processo de interação social das diversas esferas de atividades existentes na sociedade. No entanto, a elaboração de uma teoria que abordasse questões que envolvessem sujeito, linguagem e sociedade foi sendo construída aos poucos pelos membros do Círculo de Bakhtin, ao longo de algumas décadas, a partir do início do século XX.

Consoante ao estudioso e pesquisador das obras do Círculo, Carlos Alberto Faraco, consideramos apresentar, inicialmente, o denominado Círculo de Bakhtin

que se tratava de um grupo de intelectuais russos de formação heterogênea, dentre eles, o professor de literatura e filósofo, Mikhail Bakhtin, Valentin N. Voloshinov, professor e linguista, e Pavel N. Medvedev, advogado, educador e gestor cultural, “[...] incluindo, entre vários outros, o filósofo Matvei I. Kagan, o biólogo Ivan I. Kanaev, a pianista Maria V. Yudina, o professor e estudioso de literatura, Lev V. Pumpianski [...]” (FARACO, 2017, p. 13).

Inseridos em um contexto sócio-político conturbado no cenário da Rússia revolucionária, o grupo de pensadores se reuniam, principalmente, entre 1919 e 1929, em Leningrado, (hoje São Petersburgo), com o objetivo de debater as primeiras ideias filosóficas tendo em vista os autores do seu tempo (FARACO, 2017). Eram profissionais que atuavam em diversos campos do conhecimento, com ideias em comum que “[...] dialogaram em diferentes espaços políticos, sociais e culturais.” (BRAIT; CAMPOS, 2009, p. 15).

A paixão pelos estudos filosóficos e o debate de ideias fez com que Bakhtin e seu Círculo voltassem o olhar, principalmente, para as reflexões sobre filosofia e linguagem, segundo os escritos biográficos de Clark e Holquist (1998). As discussões giravam em torno das teorias existentes à época: o ‘objetivismo abstrato’, investigado pelo linguista suíço Ferdinand de Saussure, do qual procurava descrever a língua enquanto objeto e o ‘subjetivismo individualista’, que buscava a constituição da língua no psiquismo individual, tendo como principal representante desta corrente estilística alemã, o filólogo Karl Vossler (VOLÓCHINOV, 2017).

O objetivismo abstrato, ao considerar o sistema da língua, como único e essencial para os fenômenos linguísticos, negava o ato discursivo – o enunciado – como individual. Nisso, como havíamos dito certa vez, está o *protonpseudos* do objetivismo abstrato. O subjetivismo individualista considera justamente o ato discursivo – o enunciado – como único e essencial. No entanto, ele também define esse ato como individual e por isso tenta explicá-lo a partir das condições da vida psicoindividual do indivíduo falante. Nisso está o seu *protonpseudos*. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 200, grifo do autor).

O Círculo de Bakhtin vai questionar essas duas correntes ao valorizar a natureza social da língua, isso porque, segundo os estudos bakhtinianos, os elementos constitutivos da língua não podem ser desvinculados do contexto social quando se estruturam em enunciados concretos. “O enunciado é de natureza social”, afirma Volóchinov (2017, p. 125, grifo do autor) em *Marxismo e filosofia da*

*linguagem*, obra datada de 1929 da primeira edição russa e recentemente atribuída autoria a Volóchinov<sup>1</sup>.

A partir desta asserção, Bakhtin e o Círculo propuseram uma concepção interativa de linguagem, constituída em sua duplicidade, sustentada por um constante movimento dialógico, como atesta o tradutor Paulo Bezerra, da obra bakhtiniana *Os gêneros do discurso*: “Em toda a concepção bakhtiniana a linguagem humana é vista sob um prisma dialógico [...]” (BAKHTIN, 2016, p. 111).

Portanto, os membros do Círculo não consideram a visão individualista da língua (proposta da estilística vossleriana), nem tampouco as condições de descrição de uma língua de natureza abstrata (como propunha a linguística saussureana). A concepção dialógica bakhtiniana assevera, assim, que o conceito de linguagem é constitutivamente duplo marcado pela presença incondicional da interação do eu com o outro.

Dessa interação (verbal) discursiva, a palavra, ao ser enunciada, “[...] é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor.”, afirma Volóchinov (2017, p. 205).

Em sua essência, a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o produto das inter-relações do falante com o ouvinte. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205, grifo do autor).

Seja em qualquer situação de comunicação discursiva as palavras estão impregnadas de outras enunciações sendo impossível reconhecer palavras inéditas ou não, sem poder determinar a primeira e a última palavra proferida, conforme as reflexões do Círculo. Assim, Volóchinov (2017) realça que o diálogo permanentemente estabelecido pelos indivíduos vai construindo a história, proferindo respostas e produzindo atitudes responsivas dentre as mais diferentes formas de interação discursiva, em um contínuo diálogo.

Contudo, Volóchinov (2017, p. 219) não se refere ao diálogo como se fosse apenas uma conversa face a face entre indivíduos: “Obviamente, o diálogo, no

---

<sup>1</sup>Em 1979 foi feita a primeira tradução para o português, a partir do francês, de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* sob a assinatura “Mikhail Bakhtin (Volochinov)”. Com a (re)tradução da obra, em 2017, feita diretamente do russo por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, a autoria se mantém com Valentin Volóchinov, em consonância com a primeira edição russa (1929), com o complemento “Círculo de Bakhtin”. (VOLÓCHINOV, 2017).

sentido estrito da palavra, é somente uma das formas da interação discursiva, apesar de ser a mais importante”, explica o autor e anexa:

No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo. Um livro, ou seja, *um discurso verbal impresso* também é um elemento da comunicação discursiva. [...] esse discurso verbal é inevitavelmente orientado para discursos anteriores tanto do próprio autor quanto de outros, realizados na mesma esfera, e esse discurso verbal parte de determinada situação de um problema científico ou de um estilo literário. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219, grifo do autor).

Certamente que, ao ampliar a noção de diálogo, os autores do Círculo abriram espaço para a discussão dos diferentes discursos compostos por vozes históricas, culturais, ideológicas, situadas em seu tempo e espaço. Numa situação de comunicação, o encontro de vozes é sistematicamente observado nas reflexões do Círculo, cada qual constituído por um universo de valores em que cada um atribuirá sentido às enunciações (BAKHTIN, 2015a). Portanto, a questão filosófica do ‘eu/outro’, ou da alteridade, em que cada um orienta seus atos a partir do posicionamento do outro, está completamente relacionada à questão do dialogismo em Bakhtin, como explica Faraco (2017, p. 21, grifo do autor):

O **eu** e o **outro** são, cada um, um universo de valores. O mesmo mundo, quando correlacionado comigo ou com o outro, recebe valorações diferentes, é determinado por diferentes quadros axiológicos. E essas diferenças são arquitetonicamente ativas, no sentido de que são constitutivas dos nossos atos (inclusive de nossos enunciados): é na contraposição de valores que os atos concretos se realizam; é no plano dessa contraposição axiológica (é no plano da alteridade, portanto) que cada um orienta seus atos.

Adentramos, desta forma, o denominado pensamento filosófico bakhtiniano que vai conduzir toda a gama de reflexões e concepções teóricas elaboradas pelos membros do Círculo ao longo de todo conjunto de suas obras.

Segundo Brait (2018), as bases estruturais que compõem o pensamento bakhtiniano estão contidas logo no primeiro ensaio redigido por Mikhail Bakhtin:

Um último texto, que na verdade é certamente um dos primeiros senão o primeiro a ser escrito por Bakhtin, publicado na Rússia em 1986, que confirma a gênese de uma teoria/análise dialógica do discurso. Trata-se de *Por uma filosofia do ato*, certamente o texto mais difícil do conjunto, não apenas por não ter sido finalizado pelo autor, mas justamente por trazer as



bases filosóficas do pensamento bakhtiniano. (BRAIT, 2018, p. 27-28, grifo do autor).

Em *Para uma filosofia do ato responsável*, escrito no início de 1920, Bakhtin (2017) coloca o ser humano como evento único, cuja participação nesse mundo, é caracterizada por atos individuais, irrepetíveis, isto é, cada indivíduo ocupa um lugar que jamais foi ocupado por outro e jamais o será. Tal singularidade do Ser convive em relações dialógicas com outros 'únicos', cada qual constituído do seu universo de valores, numa constante tensão. Essa relação/tensão existente entre o eu/outro, está relacionada com o princípio da alteridade, como citado anteriormente, em que o homem social mantém uma relação duradoura de interdependência com o outro a partir do momento em que assume seus atos; da mesma forma, seus enunciados.

Sendo assim, do ponto de vista bakhtiniano da linguagem, o indivíduo e seu interlocutor convivem num permanente movimento dialógico dada a respectiva dimensão axiológica do Ser. A dimensão axiológica a que se refere Bakhtin (2017), diz respeito às posições valorativas (reações) tomadas por todos nós, indivíduos, frente às inúmeras manifestações que nos cercam.

Isto posto, salientamos, portanto, os alicerces que fundamentam o pensamento bakhtiniano, segundo Faraco (2017, p. 22): “[...] a unicidade do ser e do evento (e a conseqüente necessidade de não separar o mundo da teoria do mundo da vida), a relação eu/outro e a dimensão axiológica [...]”

Em suma, todas as coordenadas apresentadas neste primeiro tópico vão formar a espinha dorsal do pensamento filosófico bakhtiniano, e que percorreu, por assim dizer, todas as posteriores reflexões e manuscritos do Círculo de Bakhtin, tendo a linguagem como cerne das concepções elaboradas.

Fizemos aqui, portanto, um apanhado geral da concepção teórico-dialógica bakhtiniana e ilustramos os alicerces que constituem o pensamento filosófico bakhtiniano. Na próxima seção, proferimos sobre a caracterização do enunciado concreto, conceito que se insere no âmbito deste trabalho de pesquisa.

## **1.2 Enunciado concreto**

Haja vista as colocações filosóficas do pensamento bakhtiniano centradas nas questões sociais, históricas e culturais do ser, compreendemos que são através das diversas relações de comunicação realizadas que os sujeitos tornam-se

participantes integrais da vida, a partir do uso concreto do enunciado, como enfatiza Mikhail Bakhtin: “Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua.” (BAKHTIN, 2016, p. 16).

Com foco nas posteriores análises da reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, objeto de estudo desta dissertação, procuramos entender, conceitualmente, a concepção de enunciado concreto, segundo a percepção do círculo bakhtiniano. Utilizaremos o termo enunciado concreto, por vezes, enunciado/enunciação neste trabalho de pesquisa, até mesmo porque, o autor russo não diferencia os termos de sua significação, segundo o tradutor Paulo Bezerra (2016, p. 11) em *Os gêneros do discurso*:

Bakhtin emprega o termo *viskázivanie*, derivado do infinitivo *viskázivat*, que significa ato de enunciar, de exprimir, transmitir pensamento, sentimentos, etc. em palavras. [...] Bakhtin não faz distinção entre enunciação e enunciado, ou melhor, emprega o termo *viskázivanie* quer para o ato de produção do discurso oral, quer para o discurso escrito, o discurso da cultura, um romance já publicado e absorvido por uma cultura, etc.

Brait e Melo (2018) apontam-nos que a diversidade dos conceitos enunciado/enunciação se deve ao fato da grande polissemia de emprego e definições apresentados no cenário linguístico contemporâneo. No entanto, as reflexões de enunciado/enunciação na concepção do Círculo, levam em conta a questão da linguagem ser concebida sob a ótica social, histórica e cultural, incluindo a efetiva comunicação entre sujeitos e os discursos envolvidos. As pesquisadoras enfatizam ainda que, durante o processo de elaboração de uma teoria enunciativo-discursiva da linguagem proposta por Bakhtin e o Círculo, outras reflexões conceituais estão estritamente vinculadas nesse processo constitutivo, como “[...] signo ideológico, palavra, comunicação, interação, gêneros discursivos, texto, tema e significação, discurso, discurso verbal, polifonia, dialogismo, ato/atividade/evento [...]” (BRAIT; MELO, 2018, p. 65).

Nesse sentido, compreendemos o enunciado concreto como um fio condutor que perpassa toda a obra de Bakhtin e seu Círculo dialogando com as diferentes esferas de comunicação discursiva.

Cada vez que produzimos enunciados, participamos de uma relação comunicativa pelos quais nossos discursos são atravessados por outros discursos, quer sejam individuais, quer sejam sociais:

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. *A palavra é orientada para o interlocutor*, ou seja, é orientada para *quem* é esse interlocutor: se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termos hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido, etc.). (VOLÓCHINOV, 2017, p. 204, grifo do autor).

No trecho citado, Volóchinov (2017) esclarece a natureza do enunciado como eminentemente social, sendo, portanto, o produto da interação social entre indivíduos. Evidencia que as condições reais para que um enunciado seja criado por alguém vai depender da situação mais imediata, mais próxima do seu contexto social. Nenhuma palavra é jogada a esmo; pelo contrário, ela é orientada e formada sob o ponto de vista do outro a quem está sendo dirigida.

Nesta interatividade entre sujeitos, o destinatário não é um ser passivo porque, ao compreender a situação enunciativa, ele retorna ao enunciado com uma resposta, quer seja positiva, quer negativa, ou até mesmo uma silenciosa resposta (BAKHTIN, 2016). Portanto, de natureza ativamente responsiva, o enunciado concreto configura-se como unidade real da comunicação discursiva uma vez que os discursos são materializados em forma de enunciados:

O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, delimitada com precisão pela alternância dos sujeitos do discurso e que termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o “dixi” percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante concluiu a sua fala. (BAKHTIN, 2016, p. 29).

Essa alternância dos sujeitos do discurso (alternância dos falantes) é a primeira peculiaridade do enunciado, conforme Bakhtin (2016), enquanto unidade de comunicação discursiva e que também o vai diferir de unidade da língua (orações, palavras): “A oração enquanto unidade da língua [...] não tem contato imediato com a realidade (com a situação extraverbal) nem relação imediata com enunciados alheios, [...] nem capacidade [...] de suscitar resposta.” (BAKHTIN, 2016, p. 33).

Diferentemente do enunciado concreto, a conclusibilidade de uma oração é observada pelo seu aspecto gramatical:

Como a palavra, a oração tem conclusibilidade de significado e conclusibilidade de forma *gramatical*, mas essa conclusibilidade de significado é de índole abstrata e por isso mesmo tão precisa: é o acabamento do elemento, mas não o acabamento do conjunto. (BAKHTIN, 2016, p. 46).

Ao falar do conjunto, Bakhtin (2016) refere-se à composição do enunciado pleno, de sua inteireza – tema, conteúdo, forma, discurso, contexto social, tonalidades dialógicas, público receptor, expressividade.

É, pois, a alternância dos sujeitos do discurso que vai delimitar a conclusão específica do enunciado na comunicação discursiva – segunda peculiaridade e fundamental traço constituinte do enunciado concreto, como atestam as palavras de Bakhtin (2016, p. 35, grifo do autor): “A conclusibilidade do enunciado é uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; [...] pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) *tudo* o que quis dizer [...]”.

Na reflexão bakhtiniana, o problema da totalidade, do “tudo” que o falante disse ou escreveu, não se trata do término de um enunciado independente ou autossuficiente, justamente por apresentar, em sua natureza, um caráter dialógico. A materialização da fala pode acabar, enquanto que o processo discursivo permanece inacabado. Porém, é necessária uma relativa conclusão para que o enunciado ocupe uma posição responsiva: “Alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado.” (BAKHTIN, 2016, p. 35). Esse é o critério mais importante que diz respeito à conclusibilidade de um enunciado – a possibilidade de proferir resposta a ele. E, para assegurar essa possibilidade de resposta (ou a compreensão responsiva do outro), três elementos alicerçam a estrutura do enunciado: “[...] 1) a exauribilidade semântico-objetiva; 2) o projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) as formas típicas da composição e do acabamento do gênero.” (BAKHTIN, 2016, p. 36). O primeiro elemento diz respeito aos inesgotáveis temas (definidos pelo sujeito/autor do enunciado) expostos nas diversas esferas de comunicação discursiva. Eles passam a ter percebido acabamento pelo interlocutor na medida em que se tornam objetos de discurso. O segundo elemento tem a ver com o desejo do falante em produzir sentidos. Segundo Bakhtin (2016, p. 37), é a intenção discursiva do falante “[...] que determina a

totalidade do enunciado, o seu volume e as suas fronteiras.”. O terceiro elemento e de maior importância para a teoria dos gêneros discursivos (exposta com mais detalhes no próximo tópico) está relacionado com a escolha do gênero feita pelo sujeito. Tal escolha é determinada pela especificidade do campo de atuação, conteúdo temático, condições de produção e composição dos participantes.

Bakhtin (2016) nos aponta ainda uma terceira peculiaridade constituinte do enunciado concreto que é a relação do autor com seu enunciado e com outros integrantes da comunicação discursiva. Tal ligação é determinada pela relação valorativa do falante com o objeto do seu discurso, e que vai determinar as escolhas gramaticais, estilísticas e composicionais do enunciado, sem desconsiderar os “[...] ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva.” (BAKHTIN, 2016, p. 57). A posição valorativa do enunciatador frente ao seu objeto discursivo é marcada pelo elemento expressivo do enunciado, entendido por Bakhtin (2016, p. 47) como “[...] a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado.”

Tendo em vista esta primeira percepção a respeito das peculiaridades constituintes do enunciado concreto na perspectiva de Bakhtin e o Círculo, realizamos, em seguida, uma tentativa de conceituar os gêneros discursivos (tipos de enunciados) sob as reflexões do teórico russo e que tem motivado inúmeras pesquisas no âmbito da linguagem.

### **1.3 Os gêneros do discurso**

As primeiras reflexões teórico-filosóficas de Mikhail Bakhtin sobre gêneros, segundo o tradutor Paulo Bezerra, datam muito antes da primeira publicação de seus escritos, “[...] na revista *Literatur-noiUtchebe* (Estudo Literário), nº1, 1978, pp. 200-19.” (BAKHTIN, 2016, p. 8, grifo do autor). Nos anos 1930, desenvolve o ensaio *Teoria do romance*, ao qual vincula inicialmente a ideia de gênero ao heterodiscurso (BAKHTIN, 2016) e assinala que a concepção dos gêneros é compreendida a partir do sistema estratificado da língua:

Essa estratificação se deve antes de tudo aos organismos específicos dos gêneros. Esses ou aqueles elementos da língua (lexicológicos, semânticos,

sintáticos, etc.) agregam-se estreitamente à diretriz intencional e ao sistema geral de acento desses ou daqueles gêneros: dos gêneros oratórios, publicísticos, dos jornais, revistas, dos gêneros inferiores da literatura (romance vulgar, por exemplo) e, por fim, dos diversos gêneros da grande literatura. Vários elementos da língua ganham o aroma específico desses gêneros: agregam-se aos pontos de vista específicos, aos enfoques, às formas de pensamento, às nuances e aos acentos de dados gêneros. (BAKHTIN, 2015b, p. 63, grifo do autor).

Ao que se pode observar, esta primeira abordagem sobre gêneros, é vista como uma espécie de antessala para a proposta que Bakhtin (2016, p. 12, grifo do autor), posteriormente, vai delinear sobre a definição de gêneros do discurso: “[...] cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*.”

Com a concepção fundante de gêneros, os estudos bakhtinianos propiciaram a devida abertura para a discussão sobre o uso da linguagem nos diversos campos da comunicação discursiva. Até então, o conceito de gênero restringia-se às obras literárias, conforme explana Machado (2018): em *Poética*, Aristóteles classificou os gêneros de acordo com a posição das três vozes: lírica, épica e drama; e Platão, em *A república*, os gêneros foram classificados a partir das relações existentes entre realidade e representação – o drama compreendia a tragédia e a comédia; a poesia lírica encerrava o gênero narrativo; e a epopéia ganhava o tom como gênero misto.

Bakhtin (2016, p. 13) esclarece que, nos estudos traçados sobre gêneros, “Quase não se levava em conta a questão geral dos enunciados e dos seus tipos”, devido à complexidade e heterogeneidade funcional dos gêneros (orais e escritos):

A isto provavelmente se deve o fato de que a questão geral dos gêneros discursivos nunca foi verdadeiramente colocada. O que mais se estudava eram os gêneros literários. Mas da Antiguidade aos nossos dias eles foram estudados num corte da sua especificidade artístico-literária, nas distinções diferenciais entre eles (no âmbito da literatura) e não como determinados tipos de enunciados, que são diferentes de outros tipos mas têm com estes uma natureza *verbal* (linguística) comum. (BAKHTIN, 2016, p. 13).

Em vista disso, em suas reflexões sobre a diversidade de formas de gêneros e os estudos quanto à natureza dos enunciados, Bakhtin (2016) busca enfatizar a importância do trabalho de investigação nos campos da linguística e filologia, uma vez que, “[...] opera, inevitavelmente, com enunciados concretos (escritos e orais)

relacionados a diferentes campos de atividade humana e da comunicação [...]” (BAKHTIN, 2016, p. 16).

Os campos de atividade humana e da comunicação, pelos quais são desenvolvidos todo e qualquer diálogo social, vão perpassar toda a obra do Círculo, por se tratar, segundo Grillo (2018, p. 147) de uma “[...] importante alternativa para pensar as especificidades das produções ideológicas (obras literárias, artigos científicos, reportagens de jornal, livro didático, etc.)”.

Portanto, nas reflexões bakhtinianas, a noção de campo/esfera de atividade (de comunicação discursiva) vai proporcionar uma ampla compreensão quanto à natureza dos gêneros discursivos: conteúdo temático, relação dos gêneros com os enunciados anteriores e sua relação com os elos posteriores (resposta ativa dos coenunciadores):

Todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a que tal enunciado se refere. A quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado – disto dependem tanto a composição, quanto particularmente, o estilo do enunciado. Cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero. (BAKHTIN, 2016, p. 63).

Desta forma, na medida em que todos esses elementos passam a incorporar o enunciado concreto, manifestado em determinado campo da atividade humana e posicionado sempre na relação de alteridade do sujeito/destinatário/contexto histórico, o enunciado torna-se um evento social, relativamente estável, segundo a definição bakhtiniana sobre os gêneros discursivos. Relativamente estável, justamente pelo fato de os enunciados não se estruturarem como um produto fechado; adequando-se à necessidade dos gêneros em cada tempo e às especificidades de cada esfera de atividade. Por certo, os próprios elementos constitutivos no enunciado, o tema gerenciador, a forma composicional e o estilo são os contributos da relativa estabilidade caracterizada no gênero discursivo:

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. (BAKHTIN, 2016, p. 12).

Nas próximas subseções, ilustramos mais detalhadamente sobre o tema, a forma composicional e o estilo, elementos constituintes dos gêneros do discurso, sob a reflexão bakhtiniana, para melhor assimilação da proposta comunicativa desta dissertação.

Por fim, acarreta-nos a necessidade de mencionar que, ao iniciar os estudos sobre gêneros, Bakhtin (2016) propõe uma classificação deles em primários e secundários. Entende-se por primários, os gêneros simples, pelos quais nos comunicamos na vida cotidiana (geralmente, mas não exclusivamente, orais) elaborados numa conversa espontânea, manifestados nas múltiplas formas de convivência humana: um bilhete, uma carta, uma piada, uma conversa familiar. Os gêneros discursivos secundários (geralmente, mas não exclusivamente, escritos) são gerados em circunstâncias de comunicação mais complexas, como as pesquisas científicas, os romances, os gêneros jornalísticos e publicitários e assim por diante. Bakhtin (2016), destaca a inter-relação dos dois tipos de gêneros, não sendo duas realidades distintas no tocante às formas de comunicação:

No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo: a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integra a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. Em seu conjunto, o romance é um enunciado, [...] mas difere deles por ser um enunciado secundário (complexo). (BAKHTIN, 2016, p. 15).

Diante do colocado, cabe destacar que, ora falamos por gêneros, ora escrevemos por gêneros. Em nossas inúmeras atividades, absorvemos uma constante passagem do plano primário para o secundário e vice-versa, haja vista as diversas ocorrências da prática da comunicação humana.

Até aqui, rascunhamos um apanhado geral dos estudos bakhtinianos sobre os gêneros do discurso para, logo em seguida, explicarmos os elementos que compõem o interior do gênero discursivo: o tema, a forma composicional e o estilo, elemento chave para os objetivos propostos desta dissertação.



### 1.3.1 Tema

Por possuírem uma estrutura recorrente, um tanto quanto estável, em função das necessidades sociais, históricas e culturais em cada tempo, organizados nas diversas esferas da sociedade, os gêneros são compreendidos discursivamente pelo tema (ou conjunto de temas), um dos elementos constituintes do enunciado:

Em cada enunciado – da réplica monovocal do cotidiano às grandes e complexas obras de ciência ou de literatura – abrangemos, interpretamos, sentimos a *intenção discursiva* ou a *vontade de produzir sentido* por parte do falante [...]. (BAKHTIN, 2016, p. 37, grifo do autor).

Portanto, resultante da intenção comunicativa do gênero, o tema ou conteúdo temático do enunciado concreto, não condiz com o assunto abordado, mas, sobretudo, do conteúdo ideologicamente constituído ou da sua apresentação discursiva, como explica Medviédev (2012, p.196):

[...] o tema não está direcionado para a palavra, tomada de forma isolada, nem para a frase e nem para o período, mas para o todo do enunciado como apresentação discursiva. O que domina o tema é justamente esse todo e suas formas, irredutíveis a quaisquer formas lingüísticas. O tema de uma obra é o tema do todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio-histórico. Por conseguinte, o tema é inseparável tanto do todo da situação do enunciado quanto dos elementos lingüísticos.

Assim, a unidade temática do gênero discursivo, não apenas considera os elementos lingüísticos que o integram (palavra, entonação, escolhas sintáticas e morfológicas), mas, sobretudo, os aspectos extraverbais da construção do tema. “Sem esses aspectos situacionais, o enunciado torna-se incompreensível, assim como aconteceria se ele estivesse desprovido de suas palavras mais importantes.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 228).

No entanto, a construção temática realizada pelo enunciador só será possível mediante a sua intenção de comunicação (apreciação de valor) determinada pela situação histórica do momento: “O enunciado só possui um tema ao ser considerado um fenômeno histórico em toda a sua plenitude concreta. É isso que constitui o tema do enunciado.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 228, grifo do autor).

Conseqüentemente, Volóchinov (2017, p. 228, grifo do autor) aponta que o tema de um enunciado, em sua essência, é único, individual, irrepetível (assim como o próprio enunciado), diferentemente da significação, entendida “[...] como aqueles

aspectos do enunciado que são *repetíveis e idênticos a si mesmos* em todas as ocorrências.” Isto quer dizer que as significações são estáveis e servem de apoio para os temas no interior do enunciado concreto.

Com efeito, o tema assume a função de atribuir sentido aos enunciados através do uso dos elementos formais da língua e por um apreço valorativo da palavra, conforme interpreta Grillo (2018, p.139):

O tema incorpora o caráter ativo da compreensão de um enunciado, ou seja, o processo interpretativo do coenunciador se dá na sua capacidade de dialogar com o enunciado, por meio da sua inserção em um novo universo pessoal. Além do tema e da significação, toda palavra é constituída por “acento de valor ou apreciativo”, cuja manifestação mais evidente é a entonação expressiva.

Dito de outra forma, a vontade discursiva do locutor parte sempre dos aspectos sócio-históricos da situação enunciativa, ou seja, sua finalidade, mas também (ou principalmente), pela apreciação de valor, da avaliação, ou acento valorativo sobre seu interlocutor. A partir daí, “[...] buscarão as marcas lingüísticas (formas do texto/enunciado e da língua – composição e estilo) que refletem no enunciado/texto esses aspectos da situação.” (ROJO, 2005, p. 199).

Assim, a entonação expressiva é a forma utilizada pelos participantes da comunicação discursiva para manifestar a avaliação social em cada enunciado. Volóchinov (2017, p. 233) ressalta que, qualquer palavra, no sentido contedístico, possui uma significação, um tema e uma avaliação, pois, “[...] todos os conteúdos objetivos existem na fala viva, são ditos ou escritos em relação a certa ênfase valorativa. Sem uma ênfase valorativa não há palavra.” Aqui, é importante salientar que nossa observação quanto à palavra, se faz enquanto signo ideológico, no campo enunciativo, refratando e refletindo sentidos, posicionamentos e valores, conforme o pensamento bakhtiniano.

Tendo tecidas as considerações sobre o tema, elemento constituinte do gênero que se apresenta como o conteúdo ideológico do enunciado concreto, realizamos, em seguida, a abordagem de outro elemento que vai constituir o gênero quanto a sua forma de composição – cujo entendimento foi fundamental para as posteriores análises do objeto de pesquisa desta dissertação.

### 1.3.2 Forma composicional

A forma de compor o todo do enunciado é outro traço constituinte do gênero discursivo, segundo configura a concepção bakhtiniana. Ligados ao acabamento e organização do enunciado concreto, uma vez que compreendidas a intenção discursiva dos participantes da comunicação, a forma composicional do enunciado permite o reconhecimento imediato do gênero:

Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos certo volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional [...]. (BAKHTIN, 2016, p. 39).

A determinada construção composicional diz respeito à diversidade e estabilidade dos gêneros (cotidianos, padronizados ou formais) a que estamos submetidos nas inúmeras esferas de atividades em que operamos. Por exemplo, um gênero que requer uma natureza mais formalizada ou padronizada, o acabamento torna-se praticamente pleno, tais como os documentos oficiais, as ordens militares. Ao passo que, em gêneros que permitem maior criatividade, como é o caso das conversas no íntimo familiar, o acabamento se completa com as possíveis respostas do destinatário. “O gênero escolhido nos sugere os tipos e os seus vínculos composicionais.” (BAKHTIN, 2016, p. 43).

Os vínculos do enunciado (formato composicional) implicam no material de produção do gênero, como citadas por Rojo (2005, p. 196, grifo do autor), configurados sobre as três dimensões que abarcam o gênero:

- os *temas* – conteúdos **ideologicamente conformados** – que se tornam comunicáveis (dizíveis) através do gênero;
- os elementos das estruturas comunicativas e semióticas compartilhadas pelos textos pertencentes ao gênero (*forma composicional*);
- as configurações específicas das unidades de linguagem, **traços da posição enunciativa do locutor** e da forma composicional do gênero (marcas lingüísticas ou *estilo*).

Nesse sentido, as estruturas comunicativas e semiotizadas distribuídas nos enunciados (orais e escritos), atendem as esferas de produção discursiva, levando em conta o modelo padronizado estabelecido em cada campo da comunicação: a

esfera jurídica, acadêmica, jornalística, política, publicitária, religiosa, familiar, dentre tantas outras. Salientamos, no entanto, que as esferas podem se defrontar umas às outras, como é o caso do nosso objeto de estudo, a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, que se encontra na fronteira de duas esferas discursivas: a esfera jornalística e a esfera literária.

Por fim, e em conformidade com as reflexões bakhtinianas, destacamos que a forma composicional de um gênero, não se trata de uma moldura onde se enquadram os discursos, mas constituem juntamente com os outros componentes do enunciado sua forma arquitetônica que permite estabelecer o acabamento e a organização dos enunciados, ou seja, o local de acomodação do conteúdo temático e a disposição dos modos discursivos textuais.

Na próxima seção, abordamos o terceiro e último elemento que compõe a natureza do gênero, o estilo, cujas especificações balizam o objetivo principal do objeto de pesquisa de nossa dissertação.

### **1.3.3 Estilo**

Salientamos nesta seção, um último aspecto elementar da natureza constituinte do gênero discursivo, o estilo, cerne do objetivo e anseio investigativo desta nossa pesquisa de mestrado. Indissociável do tema e do formato composicional na formação típica do enunciado, Bakhtin (2016, p. 18) conclama:

O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – o com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento.

Logo, influenciado pelo discurso do outro e determinado pelo tema e forma composicional, o estilo vai se constituir na inter-relação do locutor com seus parceiros da comunicação em uma contínua relação dialógica.

Desta forma, as proposições bakhtinianas sobre o estilo, vinculadas ao contexto conceitual de gênero discursivo, começam a ocupar espaço, uma vez que, segundo Faraco (2017, p. 134, grifo do autor), a questão do estilo inseria-se apenas no molde estilístico da língua:

Delimitando como objeto o estilo, entendido, *grosso modo*, como o arranjo do dizer pelo falante, a estilística oscilou, desde seus primeiros formuladores, entre dois pólos: ou o estilo é entendido – na esteira do trabalho de Charles Bally – como a atualização individual do sistema (e, nesse sentido, ele já está contido na *langue*); ou o estilo é – na esteira do idealismo linguístico (Croce, Vossler, Spitzer), – a expressão criativa do psiquismo individual.

As primeiras reflexões sobre a questão do estilo, sob uma nova forma de conceber a linguagem, foram postas por Volóchinov, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao argumentar que o uso estilístico da enunciação é de cunho social (FARACO, 2017).

A fim de explorar como o estilo é concebido na teoria dialógica, Brait (2018a, p. 80, grifo do autor) sugere percorrer várias obras do Círculo:

Nesse sentido, são momentos privilegiados para essa reflexão os trabalhos “O discurso na vida e o discurso na arte”, *Estética da criação verbal*, neste em especial “O autor e o herói na atividade estética” e “Os gêneros do discurso” e, ainda, *Marxismo e filosofia da linguagem*, *Problemas da poética de Dostoiévski*, *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

Ao assumirem a linguagem em sua realidade social infinitamente estratificada, os estudos bakhtinianos sobre os gêneros do discurso apontam para o caráter social do evento, conseqüentemente “[...] o estilo se constrói a partir de uma orientação social de caráter apreciativo: as seleções e escolhas são, primordialmente, tomadas de posição axiológicas frente à realidade linguística [...]” (FARACO, 2017, p. 137).

Desse modo, escolhermos as palavras e os recursos estilísticos utilizados no enunciado quando obtivemos a compreensão do sentido enunciativo e do conteúdo do objeto manifestado pelo sujeito do discurso (interlocutor/contexto social). Bakhtin (2016, p. 47) caracteriza, assim, o estilo genérico do enunciado: “É o primeiro elemento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais.” Conferem, portanto, ao estilo, as marcas linguísticas do enunciado, selecionadas individualmente, frente à realidade discursiva (gênero) imediata de comunicação.

No entanto, o estilo não revela somente as marcas do gênero, mas também as particularidades do enunciador, posicionando-o valorativamente diante do seu interlocutor (BAKHTIN, 2016). Isso significa que as necessidades expressivas do

autor são reveladas nos gêneros em sua maioria (primário, secundário, oral, escrito) evidenciando seu estilo individual:

O segundo elemento do enunciado, que lhe determina a composição e o estilo, é o elemento *expressivo*, isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado. (BAKHTIN, 2016, p. 47, grifo do autor).

Todavia, há gêneros em que o reflexo da expressividade individual é menos presente, como aqueles que apresentam formatos mais padronizados, no caso dos “[...] documentos oficiais, de ordens militares, nos sinais verbalizados da produção, etc.” (BAKHTIN, 2016, p. 17).

Na perspectiva bakhtiniana, o estilo está presente em todos os gêneros do discurso. “Onde há estilo há gênero.” (BAKHTIN, 2016, p. 21). Mas, sem dúvida, a ocorrência mais provável está naqueles em que apresentam uma maior expressividade subjetiva como nos gêneros primários, determinados pelo diálogo oral cotidiano, e os secundários, revelados nos enunciados publicitários, jornalísticos, literários, científicos, entre tantos outros.

Em relação à expressividade contida nos gêneros, Bakhtin (2016, p. 51, grifo do autor) discorre que a palavra empregada no enunciado concreto alcançará plenitude de sentido somente quando o tom emotivo e/ou o juízo de valor, acompanhar o processo do seu emprego no gênero: “Em si mesmo, o *significado* de uma palavra (sem referência à realidade concreta) é extraemocional.” Portanto, a entonação expressiva, que dá brilho às palavras, irá sempre pertencer ao enunciado concreto e não somente à palavra isolada:

Essa expressividade típica (de gênero) pode ser vista como a “auréola estilística” da palavra, mas essa auréola não pertence à palavra da língua como tal mas ao gênero em que dada palavra costuma funcionar, é o eco da totalidade do gênero que ecoa na palavra. (BAKHTIN, 2016, p. 53).

Segundo Bakhtin (2016), ao serem pronunciadas, as palavras adquirem um peso específico conforme as condições do contexto comunicacional:

Dependendo do contexto do enunciado, a oração “Ele morreu” pode traduzir também uma expressão positiva, de alegria e até de júbilo. E a oração “Que alegria!”, no contexto de certo enunciado, pode assumir tom irônico ou amargamente sarcástico. (BAKHTIN, 2016, p. 48).

Por fim, as reflexões bakhtinianas admitem carecer um estudo mais detalhado sobre a questão do estilo em geral e do estilo individual. Quanto à sua definição, o estilo: “[...] exige um estudo mais profundo tanto da natureza do enunciado quanto da diversidade de gêneros discursivos.” (BAKHTIN, 2016, p. 18).

Apesar de toda a complexidade que circunda a questão do estilo vinculada à natureza do gênero discursivo, as reflexões bakhtinianas vão sempre apontar para a constituição dialógica da linguagem numa relação de alteridade, em que a palavra, uma vez direcionada ao seu interlocutor, torna-se a expressão ressonante da avaliação social do enunciado.

Com referência a todos os aspectos teóricos mencionados à luz do Círculo de Bakhtin, observamos que os gêneros do discurso e sua natureza aqui demonstrada, apresentam-se como instrumentos de materialização da ideologia, através da interação sócio-comunicativa, perpassada nos diversos campos de atividade humana, numa contínua relação dialógica, sobre a qual nos detemos a seguir.

#### **1.4 Relações Dialógicas**

Os estudos da linguagem contemplam, hoje, de maneira assegurada, as pesquisas teórico-analíticas que envolvem o pensamento filosófico bakhtiniano, cujas bases envolvem aspectos sobre alteridade (eu/outro), evento, diálogo, discurso e tantos outros postulados.

Ao valorizar os diálogos sociais entre as pessoas na construção da vida, as reflexões bakhtinianas concentram-se, principalmente, na questão da produção de sentidos construídos nas e pelas relações dialógicas entre os mais diversos já-ditos sociais e entre enunciados. “Quanto a mim, em tudo eu ouço vozes e relações dialógicas entre elas.” (BAKHTIN, 2015, p. 409, grifo do autor).

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2002) vai propor, nessa obra, a necessidade de um estudo do discurso como uma nova disciplina, intitulada Metalinguística, com o intuito de integralizar-se à Linguística na aplicabilidade dos resultados:

As pesquisas metalingüísticas, evidentemente, não podem ignorar a Linguística e devem aplicar os seus resultados. A Linguística e a Metalingüística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e

diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. (BAKHTIN, 2002, p. 181).

Portanto, Bakhtin (2002) não objetiva desconsiderar a Linguística na sua forma de conceber o estudo das características sintáticas e léxico-semânticas das falas no diálogo; mas complementá-la com um estudo metalinguístico capaz de uma abordagem mais específica quanto à natureza das relações dialógicas entre os sujeitos.

Prosseguindo com as reflexões metalinguísticas na abordagem do discurso, Bakhtin (2002) pondera que o campo do discurso, apresentado como complexo, passa a situar as relações dialógicas encontradas nos diversos campos da vida da linguagem:

Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. Mas, a Linguística estuda a “linguagem” propriamente dita com sua lógica específica na sua *generalidade*, como algo que torna possível a comunicação dialógica, pois ela abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela Metalinguística, que ultrapassa os limites da Linguística e possui objeto autônomo. (BAKHTIN, 2002, p. 183, grifo do autor).

No ensaio *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, Bakhtin (2015, p. 323) vai, objetivamente, caracterizar as relações dialógicas:

As relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva. Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados em um plano de sentido (não como objetos e não como exemplos linguísticos) acabam em relação dialógica.

As relações dialógicas são, portanto, relações de sentido entre enunciados de toda espécie que se constitui discursivamente a partir das inúmeras vozes socialmente organizadas.

Nesse mesmo ensaio, Bakhtin (2015, p. 327, grifo do autor) aborda a importante questão sobre as relações de sentido instauradas no interior dos discursos: “Essas relações específicas não podem ser reduzidas a relações meramente lógicas nem meramente objetais. Aqui se encontram posições *integrais*, pessoas integrais [...], precisamente as vozes.” Isto é, as relações dialógicas acontecem no momento em que os discursos dessas vozes sociais se materializam,



ultrapassando os elementos sintático-lexicais pelos quais ocorrem nas relações lógicas, pressupondo um autor e sua posição valorativa.

A partir daí, entendemos que nas relações dialógicas há uma dimensão complexa e tensa entre os diálogos sócio-ideológicos, que vai refletir e refratar sentidos nos discursos, interconectando-se nas diversas esferas de atividade humana. Por que refletir e refratar? Na doutrina bakhtiniana da refração, os signos “[...] *refletem e refratam* o mundo.” (FARACO, 2017, p. 50, grifo do autor). Quer dizer, os signos ideológicos, marcados historicamente pelas relações contextuais estabelecidas no processo de interação verbal, descrevem (refletem) o mundo sob diversas interpretações (refrações), gerando diversos modos de dar sentido na dinâmica histórica da vida. Em sentido dicionarizado<sup>2</sup>, refração é quando os raios luminosos desviam sua direção no momento em que passam de um meio para outro; e, refletir (no sentido do reflexo), é a capacidade que esses raios têm de voltar para o mesmo meio, ao incidir contra um objeto. No plano da linguagem, o processo de refletir e refratar se articulam na produção de novos sentidos, no contexto da interação verbal discursiva, compreendidas em suas relações dialógicas.

Por fim, concluímos esta seção inferindo que as relações dialógicas atravessam os discursos, criando efeitos de sentido em todo e qualquer enunciado, que decorre da responsividade, ou seja, da compreensão axiológica enunciativa e da responsabilidade do ato (ético); questões levantadas na próxima seção, na abordagem dos seus aspectos fundamentais para o aporte interpretativo das posteriores análises do *corpus* desta pesquisa.

### 1.5 A questão da responsividade e responsabilidade

A questão da responsividade do enunciado concreto e da conseqüente responsabilidade do ato ético acompanha as reflexões do pensamento bakhtiniano desde as primeiras obras do Círculo. Por exemplo, os ensaios inacabados *Para uma filosofia do ato* e *O autor e o herói na atividade estética*, oriundos provavelmente do início da década de 1920, irão atravessar todas as obras de Bakhtin até o final de sua existência (FARACO, 2017).

---

<sup>2</sup>Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, (2008 - 2013), disponível em: <https://dicionario.priberam.org/refra%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 21 jul. 2019.

Concernente à questão da responsividade (resposta ativa) do enunciado concreto, vimos na seção 1.2 desta pesquisa, que é na interatividade entre enunciatador e destinatário que ocorre a comunicação enunciativa, em que o destinatário está longe de ser um ser passivo, ou seja, o enunciado, ao ser compreendido pelo seu destinatário, desperta uma ativa posição responsiva que não se pode prever: “[...] concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” (BAKHTIN, 2016, p. 25).

Conforme Bakhtin (2015, p. 333), o autor/enunciador vai sempre esperar uma atitude responsiva do destinatário imediato, uma vez que seu discurso é orientado pela forma proposta do enunciado:

Todo enunciado tem sempre um destinatário (de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc), cuja compreensão responsiva o autor da obra de discurso procura e antecipa. Ele é o segundo (mais uma vez não em sentido aritmético). Contudo, além desse destinatário (segundo), o autor do enunciado propõe, com maior ou menor consciência, um supradestinatário superior (o terceiro), cuja compreensão responsiva absolutamente justa ele pressupõe quer na distância metafísica, quer no distante tempo histórico.

Nessa colocação, Bakhtin (2015, p. 333) elege um supradestinatário, como um terceiro sujeito, assimilado e constituído por “[...] diferentes expressões ideológicas concretas (Deus, a verdade absoluta, o julgamento da consciência humana imparcial, o povo, o julgamento da história, etc.)”. Em decorrência deste ‘tríduo’ participante do enunciado concreto (autor, destinatário e supradestinatário) e reconhecendo-se como evento único no mundo (um dos pilares da concepção bakhtiniana da linguagem já mencionado nesta pesquisa), o sujeito é compelido a dar uma resposta frente a essa unicidade.

Assumimos, assim, nossa responsabilidade no agir, no ato individual responsável, ou seja, nos posicionamos de maneira responsável perante o mundo com nossos atos (fazer, agir, falar) compartilhando respostas nos diversos campos da cultura humana. Segundo Sobral (2018, p. 21), Bakhtin não resume o ato realizável no sentido de puro e simples, nem tampouco à ação:

O ato-feito tem tal importância em sua filosofia que ele define a vida como um evento unicorrente (porque há apenas uma vida no mundo humano) de realização ininterrupta de atos-feitos: os atos e experiências que vivo são momentos constituintes de minha vida, que é assim uma sucessão ininterrupta de atos.

A singularidade do ser, que situa o ser humano como evento único no mundo, sem a repetição dos seus atos por outros indivíduos, “[...] se assenta na estrutura do *eu* moral que intui sua unicidade, que se percebe único [...]”, segundo Faraco, (2017, p. 20-21, grifo do autor). Desse modo, o ser humano assume a responsabilidade ética na realização de todos os seus atos individuais, como explica Bakhtin (2017, p. 44):

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir.

As reflexões bakhtinianas demonstram a importância em assumir responsabilmente o viver-agir de cada sujeito inserido no seu tempo histórico-ideológico, seus valores éticos e estéticos sobre o ato de comunicação: “[...] é necessário, evidentemente, assumir o ato não como um fato contemplado ou teoricamente pensado do exterior, mas assumido do interior, na sua responsabilidade.” (BAKHTIN, 2017, p. 80).

Por isso, ao assumir a assinatura do seu texto (fala), expressando seu posicionamento ideológico em relação ao seu objeto, o autor interpreta-o de acordo com a sua individualidade valorativa, comprometendo-se com o que acredita ser a verdade. Desse modo, Bakhtin (2017, p. 81) argumenta que não há nada de subjetivo, nem tampouco psicológico no interior do ato. “[...] o ato coloca diante de si sua própria verdade como verdade que une ambos os seus aspectos, assim como une o aspecto do universal (validade universal) e do indivíduo (o real).”

Por conseguinte, a exigência ética do ato responsável se faz em ser compromissada com a vida:

A vida pode ser compreendida pela consciência somente na responsabilidade concreta. Uma filosofia da vida só pode ser uma filosofia moral. [...]. Separada da responsabilidade, a vida não pode ter uma filosofia; ela seria, por princípio, fortuita e privada de fundamentos. (BAKHTIN, 2017, p. 117).

Em suma, o responder responsável do sujeito que envolve o compromisso ético do seu ato-feito faz parte do constructo da história, faz parte da vida. Como

seres únicos, desprovidos de álibi, nossos atos-feitos não foram e nem serão realizados por nenhuma outra pessoa no tempo e no espaço em que nos encontramos (BAKHTIN, 2017).

Além dessa reflexão sobre responsividade e responsabilidade sob a ótica bakhtiniana aqui explanada, todos os conceitos teóricos apresentados neste primeiro capítulo – a teoria dialógica da linguagem, o enunciado concreto, os gêneros discursivos (tema, forma composicional, estilo) bem como as relações dialógicas – voltam o olhar para a existência de seres humanos históricos, sociais, que através de seus atos concretos e irrepetíveis, constroem o mundo, a vida.

No próximo capítulo, vamos discorrer sobre o percurso do trabalho (metodologia), considerando os vínculos necessários entre os conceitos apresentados da filosofia da linguagem bakhtiniana e as questões que envolvem o objetivo da nossa pesquisa quanto ao gênero e ao estilo do enunciado.

## **CAPÍTULO 2**

### **PERCURSO DO TRABALHO (METODOLOGIA)**

Neste capítulo, contextualizamos nossa pesquisa, em vista do referencial teórico, embasado na teoria dialógica dos estudos linguísticos de Bakhtin e o Círculo. Consideramos primeiramente, em nosso percurso de trabalho, a necessidade de proferir uma abordagem sobre o potencial analítico de uma perspectiva analítica discursiva, visto que, nosso trabalho, tem por objetivo averiguar o gênero discursivo. A fim de atingirmos o objetivo analítico da pesquisa, que se insere na esfera de atividade jornalística, discorreremos sobre a narrativa jornalística, especificamente sobre a objetividade em contraponto com a expressividade. Tecemos em seguida, considerações sobre o jornalismo literário, prática na qual podemos observar a expressividade presente. Em seguida, breves apontamentos sobre o gênero reportagem e, por fim, apresentamos o objeto de estudo (*corpus*) selecionado para nosso trabalho de pesquisa, a reportagem de Eliane Brum, “Os vampiros da realidade só matam pobres”, seu contexto e suas peculiaridades.

#### **2.1 Contextualização e procedimentos metodológicos**

Nossa pesquisa situa-se em um espaço de múltiplas vozes, diferentes diálogos e recorrentes estilos. Em vista disso, nossa investigação teve como referencial, a teoria discursiva dialógica de Mikhail Bakhtin e o Círculo, devido à pertinência das reflexões e diversidade abrangente das concepções teóricas existentes quanto aos aspectos históricos, sociais e culturais que apresenta. Nosso olhar buscou, especificamente, as concepções de enunciado concreto, gêneros do discurso (estilo, tema e forma composicional), relações dialógicas, responsividade e responsabilidade, como explanamos no Capítulo 1.

Os estudos dialógicos bakhtinianos vão além da apresentação e funcionalidade do texto e estendem-se em analisar o sentido do enunciado, a constituição e reverberação do discurso, as relações dialógicas presentes nas diversas esferas de atividade humana.

Nessa perspectiva, ressaltamos fazer valer da análise dialógica do discurso para averiguar, como objetivo principal de nossa pesquisa, de que maneira a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, da jornalista Eliane Brum, ultrapassa a forma comum de composição do gênero, observando texto, contextos, discursos, jogos de sentido.

Dos aspectos a serem averiguados em nossa pesquisa, cabe-nos verificar a maneira como se organiza o estilo genérico e individual na reportagem de Eliane Brum, “Os vampiros da realidade só matam pobres”, *corpus* selecionado para esta pesquisa. Pretendemos também observar o enunciado concreto em sua materialidade discursiva e as diferentes vozes que emergem dos tensos diálogos contemplados nas relações dialógicas, além de examinar o posicionamento responsável da autora na assinatura do seu trabalho. E, por último, aspiramos proporcionar uma contribuição, com nossa pesquisa, do modo de conceber os gêneros discursivos na prática didática no que tange à capacidade de uma leitura crítica e transformadora de mundo.

Inserida no campo da Linguística Aplicada, no qual entendemos que são relevantes as contribuições da teoria bakhtiniana, nossa pesquisa é de cunho qualitativo/interpretativista, em que pesquisador encontra o eixo norteador para as suas investigações, ao compreender o mundo socialmente constituído de plurissignificações, através da linguagem em suas relações e interações sociais aberto às suas interpretações (MOITA LOPES, 1994). Ou seja, constituído por um caráter subjetivo e sujeito a interpretações várias acerca do conhecimento produzido, o paradigma qualitativo/interpretativista de pesquisa, implica na observância do pesquisador em apreender as várias vozes que constituem o mundo social construído pelo homem através da linguagem.

Sob esse contexto, com vistas a atingir os objetivos desta pesquisa, buscamos averiguar como a questão do estilo poderá contribuir com novas formas de abordagem da linguagem em sua materialidade discursiva.

Sendo assim, o despertar da nossa curiosidade, ao selecionar a reportagem de Brum (2012) referencialmente para objeto de estudo (*corpus*) da nossa pesquisa, baseou-se na seguinte pergunta: qual a contribuição da questão do estilo, presente na reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, quanto à percepção e compreensão dos efeitos de sentido no enunciado concreto?

Importante considerar que a escolha do *corpus* se justifica no intuito de contribuir para a discussão de alguns paradigmas da linguagem jornalística como uma potencialidade existente na linguagem em sua realidade viva, marcada pela narrativa expressiva, assinalada pelo estilo do gênero.

Além disso, realizamos o estado da arte (revisão de literatura), fruto da disciplina “Metodologia da Pesquisa em Linguística Aplicada” do programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, no qual nos inserimos, e constatamos que, no período entre 2013 e 2017, data da realização da pesquisa, as publicações referentes ao tema apresentaram média de pouco mais de um por ano entre artigos e dissertações. Com relação às teses ficaram abaixo dessa média. Concluímos, assim, que há poucas publicações referentes ao tema da pesquisa na área de Linguística Aplicada. Citamos aqui alguns exemplos de dissertação de mestrado: “Visões invisíveis: ficcionalidade e representação do anônimo no jornalismo literário de Eliane Brum”, (GOMES, 2017); “Quando a fonte vira personagem: análise do livro-reportagem *A vida que ninguém vê* da jornalista Eliane Brum”, (SANTOS, 2013); A crônica como um gênero maior: O acontecimento e a diáspora do artista em escritos de Eliane Brum e Mia Couto, (KOURY, 2014).

Por tudo isso, valemo-nos da abordagem bibliográfica, especificamente no que tange aos parâmetros da análise dialógica do discurso que, com base no pensamento dialógico bakhtiniano, orientamo-nos pelas investigações da docente e pesquisadora brasileira dos estudos da Linguagem, Beth Brait, que afirma: “Postular a existência de uma teoria/análise do discurso exige, por assim dizer, uma reconstituição do percurso desse pensamento e dos aspectos que vão sendo iluminados como nucleares [...]” (BRAIT, 2018, p. 21). Aspectos esses que vão se instalando ao longo do percurso das obras do Círculo em que Brait (2018) vai buscar estabelecer uma definição, obviamente não fechada, o que seria uma ‘contradição bakhtiniana’, mas comprometida com a concepção de uma perspectiva de análise dialógica discursiva.

## **2.2 Análise dialógica do discurso**

Uma apresentação sobre o potencial analítico de uma perspectiva discursiva, denominada por Brait (2018, p. 10) de “[...] análise/teoria dialógica do discurso [...]”, postulada a partir das reflexões bakhtinianas, se faz necessária em nossa pesquisa,

uma vez que, objetivamos realizar análises discursivas no gênero reportagem. Assim, para averiguarmos novas abordagens na constituição de sentidos que a questão do estilo influi, a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum, constitui o *corpus* selecionado para este trabalho.

Partimos, então, a partir do olhar de Brait (2018), buscar caminhos que possibilitem uma abordagem analítica na produção de sentidos, apoiada nos estudos bakhtinianos da linguagem, da enunciação, dos discursos.

Ao contemplar os estudos filosóficos da linguagem, empreendidos por Bakhtin e o Círculo, Brait (2018, p. 9, grifo do autor) passeia pelas obras bakhtinianas no texto autoral intitulado *Análise e teoria do discurso*, a fim de demonstrar “[...] o conjunto das obras do Círculo motivou o nascimento de uma análise/teoria dialógica do discurso, perspectivas cujas influências e conseqüências são visíveis nos estudos linguísticos e literários [...]”. Elege, assim, a obra bakhtiniana *Problemas da poética de Dostoiévski* que, segundo a autora, “[...] encontra-se o primeiro momento em que uma “análise/teoria dialógica do discurso” é proposta.” (BRAIT, 2018, p. 10, grifo do autor). Nessa obra, segundo Brait (2018), o autor apresenta uma proposta de uma nova disciplina, a Metalinguística, cuja metodologia deverá abordar especificidades sobre o discurso, tendo como objeto as relações dialógicas.

Mais adiante, a autora aponta para a obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, e assinala aspectos significativos para uma teoria/análise dialógica do discurso, afinados com a proposta de uma Metalinguística:

As relações dialógicas são trabalhadas na perspectiva de uma teoria da enunciação em que as questões do sentido, de sua construção e de seus efeitos são apresentadas por meio da discussão dos conceitos de *tema* e de *significação* e, também, das formas de presença do outro na linguagem e no fio do discurso. (BRAIT, 2018, p. 23, grifo do autor).

Entretanto, volta-se para a elegida obra bakhtiniana, reconhecendo o seu potencial analítico para efeito de uma análise dialógica discursiva:

Para definir o gênero polifônico do romance, e situar sua inovação e seu alcance, Bakhtin analisa, como se observou, a obra toda de Dostoiévski. Ele não tinha um conceito *ad hoc* de polifonia para testar nos escritos de Dostoiévski. É a partir dos textos de Dostoiévski que o conceito é formulado, constituído. Portanto, essa é sem dúvida uma das características de uma teoria/análise dialógica do discurso: não aplicar conceitos a fim de compreender um discurso, mas deixar que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir do ponto de vista dialógico, num embate. (BRAIT, 2018, p. 24, grifo do autor).



A pesquisadora reconhece, no entanto, que outros dois volumes, assinados por Bakhtin, participam da formação nuclear de uma teoria/análise do discurso que são, respectivamente, *A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média* que data de 1965 e *Questões de literatura e de estética*, datada de 1975. Ambos atravessam o pensamento bakhtiniano, cujos estudos resultam em conceitos, posteriormente fomentados pela Linguística, Literatura e áreas afins (BRAIT, 2018).

Todavia, a concretização do pensamento bakhtiniano, bem como o da teoria/análise dialógica do discurso, aparece, segundo Brait (2018, p. 26), na obra *Estética da criação verbal* (1979) desvelando um conjunto de conceitos apresentados numa junção de escritos entre 1919 e 1974:

Os conceitos de enunciado, comunicação verbal, gêneros discursivos, formas e concepções de destinatário, esferas de atividade humana, texto e, ainda, observações sobre a epistemologia das Ciências Humanas dão continuidade e dialogam com conceitos iniciados em obras anteriores, em momentos anteriores, preenchendo aparentes lacunas.

Tecendo considerações finais sobre uma teoria/análise dialógica do discurso, Brait (2018, p. 27, grifo do autor) menciona, por fim, um último escrito de Bakhtin, “[...] publicado em 1986, que confirma a gênese de uma teoria/análise dialógica do discurso. Trata-se de *Por uma filosofia do ato* [...]. Lá estão noções de evento, de ato, de acontecimento [...]”.

Dado o caminho percorrido por Brait (2018), configurado nas contribuições do conjunto das obras bakhtinianas, entendemos, para fins de nossa pesquisa, que uma perspectiva de análise dialógica do discurso, resulta em uma proposta metodológica oportuna para que se possam tornar discutíveis as “[...] especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto [...]”. (BRAIT, 2018, p. 29). Dessa forma, salientamos destacar a escolha da teoria dialógica da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo, para que possamos observar, na reportagem, os conceitos de enunciado concreto, gêneros do discurso (estilo, tema e forma composicional), as relações dialógicas e a questão da responsividade e responsabilidade. Esses aspectos teóricos foram selecionados para nossa pesquisa a fim de analisarmos como se constitui a questão

do gênero na reportagem de Eliane Brum, o posicionamento valorativo, a questão da expressividade a partir do estilo, da forma composicional e do tema.

Colocadas as considerações em estabelecer metodologicamente uma perspectiva analítica dialógica discursiva neste trabalho de pesquisa, passamos para a próxima seção, a fim de contextualizarmos um primeiro cenário jornalístico, pelo qual perpassa a objetividade jornalística em contraponto à expressividade contida no gênero reportagem, com vistas a atingir os objetivos deste trabalho.

### **2.3 Narrativa jornalística: objetividade x expressividade**

A fim de apreender os efeitos de sentidos causados pelo estilo na reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Brum (2012), consideramos visualizar o caminho da linguagem jornalística, mais precisamente como se configura a narrativa jornalística em sua objetividade, em contraponto com a expressividade da linguagem, uma das características do jornalismo literário, abordado na próxima seção.

Das diversas acepções usadas para narrativa, Genette (1981) propõe uma conceituação, a partir de três percepções distintas, sendo a primeira, significando um enunciado narrativo, a descrição discursiva de um acontecimento. Em um segundo sentido, “[...] designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (GENETTE, 1981, p. 24). E a última percepção, ressaltada como, aparentemente a mais antiga noção, diz respeito ao ato de narrar um acontecimento, não como ele é puramente, mas a transmissão desse determinado acontecimento contado por alguém.

Por essa última, podemos observar, sob o ponto de vista da construção textual, que o jornalista seleciona os elementos linguísticos para a confecção do texto na representatividade dos acontecimentos. Com efeito, Resende (2006, p. 8) chama a atenção para o modo (entonação) como são elaboradas as narrativas: “Nas narrativas jornalísticas, o ato de narrar é uma problemática a ser enfrentada. Nelas, a forma autoritária de narrar as histórias mantém-se, e, de certa forma, com muitos agravantes por apresentar-se velada.”

Considerando, pois, tal problemática, adentramos na questão da narrativa em sua objetividade jornalística. Segundo Barros Filho (2008), o aparecimento do

conceito de objetividade jornalística é advindo dos Estados Unidos, no final do século XIX, prática consolidada até os dias de hoje:

Essa prática, [...] é consequência não só de interesses econômicos ligados à eficácia, à rentabilidade, ao menor esforço e ao menor risco, mas sobretudo de uma estratégia de legitimação de um tipo de produto dentro de um campo jornalístico em formação. (BARROS FILHO, 2008, p. 14).

No campo jornalístico, portanto, foram postuladas, aos profissionais da área, as novas funções no ato de retratar a notícia:

[...] aos informadores, cabia refletir objetivamente os fatos, de forma linear, sem interpretações, adjetivações e valorações. Não podiam emitir juízos de valor nem opinar, essas eram prerrogativas dos editorialistas. (LOPEZ, 1994, p. 20 apud BARROS FILHO, 2008, p. 15).

Assim, o rigor da objetividade jornalística toma conta das redações abolindo quaisquer traços de personalidade, de humor dos repórteres, aparentemente colocados nos artigos (BARROS FILHO, 2008).

Mediante a aplicabilidade da informação de modo objetivo no enunciado, surgem o lide e a pirâmide invertida, com o propósito de permitir ao leitor tomar conhecimento dos fatos com menor esforço (BARROS FILHO, 2008).

Segundo o manual *online* do jornal Folha de São Paulo (1996), o lide é uma palavra aportuguesada do inglês *lead*, de liderar, fazendo referência no resumo das informações básicas colocadas no primeiro parágrafo do texto, obtidas pelas respostas das questões (o quê, quem, quando, como, onde e por que), para prender a atenção do leitor. E a pirâmide invertida é uma técnica de redação jornalística que coloca as informações mais relevantes no topo do texto, em ordem decrescente, seguidas das informações menos importantes, criadas com o intuito de transmitir o mesmo texto para qualquer agência noticiosa e, assim, utilizarem de acordo com a necessidade de diagramação (ou corte desejado) de cada veículo.

Assim, no que diz respeito ao conteúdo, intencionalidade e procedimento da objetividade jornalística Barros Filho (2008) conclui que, quanto ao conteúdo da mensagem, o que importa é o produto informativo, independentemente do processo de produção e do autor/produtor. Quanto à intencionalidade, “[...] o produtor é a própria medida da objetividade, sendo irrelevante o resultado do seu trabalho.” (BARROS FILHO, 2008, p. 33). E objetividade enquanto procedimento, o que

importa é o processo de produção, desconsiderando os valores morais, éticos do profissional de comunicação.

Em contraponto a todas as considerações apresentadas sobre a objetividade jornalística, no processo comunicativo, o locutor (escritor), ao enunciar algo, não articula as palavras somente para designar o seu objeto, mas acaba por estabelecer relações interpessoais, com o mundo social e o mundo constituído do locutor. Aqui, recuperamos a fala de Bakhtin (2016, p. 47) no que diz respeito à relação subjetiva valorativa entre falante, conteúdo e sentido do objeto: “[...] um enunciado absolutamente neutro é impossível.”

Desse modo, Volochínov (2013, p. 85, grifo do autor) esclarece:

[...] *toda palavra realmente pronunciada* (ou escrita com sentido) que está aconchegada em um dicionário, é expressão e produto da interação social de três: do falante (autor), do ouvinte (leitor), e daquele de quem ou de quem se fala (protagonista). A palavra é um evento social [...].

Portanto, ao escolher as palavras para compor seu enunciado, referindo-se a algo que existe no real, passível de percepção, o jornalista, na verdade não irá pronunciar apenas palavras, por assim dizer, mas algo que é verdade, mentira, agradável ou desagradável, significante ou insignificante, bom ou mal. “A *palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana.*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 181, grifo do autor).

Logo, nas palavras escolhidas para completar o enunciado encontramos um acento avaliativo ou apreciativo: “Sem uma ênfase valorativa não há palavra.”, afirma Volóchinov (2017, p. 233) e completa:

A camada mais evidente, mas ao mesmo tempo mais superficial, da avaliação social contida na palavra é transmitida com a ajuda da *entonação expressiva.*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 233, grifo do autor).

A entonação expressiva ou a expressividade é, portanto, o meio pelo qual utilizamos para manifestar nossas avaliações discursivas. É entoando expressivamente que demonstramos nossos sentimentos que, às vezes, não passa de uma interjeição.

No *corpus* de nossa pesquisa, “Os vampiros da realidade só matam pobres”, observamos que Brum (2012), permite-se recorrer às entonações expressivas para

aproximar o leitor do seu objeto, desviando-se, assim, da objetividade jornalística, passível da isenção de interpretações e valorações.

Por meio das entonações expressivo/valorativas que marcam o estilo da reportagem de Eliane Brum, as vozes (das palavras do outro, dos discursos, do gênero) contidas do seu objeto vão se posicionando, ganhando espaço na comunicação enunciativa. “Em cada palavra há vozes às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais (as vozes dos matizes lexicais, dos estilos, etc.) quase imperceptíveis, e vozes próximas, que soam concomitantemente.” (BAKHTIN, 2015, p. 330).

Finalmente, Barros Filho (2008) explana sobre os princípios básicos da informação, dentre eles a legibilidade, que tem a ver com o grau de redundância do texto, ou seja, o grau de ocorrência de fatos e no que diz respeito à clareza da exposição dos fatos. Textos estritamente objetivos levam à redundância da notícia reportada, enquanto que, quanto maior a clareza (e não expressividade) da exposição dos fatos, menor será o tempo de interpretação do receptor.

A clareza é algum tipo de condição, relacionada com a função sintética da língua, [...] que facilita a compreensão. Por outro lado, a expressividade estilística é uma função relacionada com a capacidade que tem aquele que fala ou escreve para escolher, entre as distintas formas linguísticas (principalmente léxicas e retórico-literárias ou poéticas), as mais eficazes para suscitar ou evocar determinadas representações intelectuais ou emocionais no interlocutor ou destinatário, sem prejuízo da clareza. (LADEVÉSE, 1991, p. 154 apud BARROS FILHO, 2008, p. 28).

Portanto, a entonação expressiva em um enunciado, diferentemente da clareza de exposição dos fatos, como apontado por Barros Filho (2008), vai buscar nas formas linguísticas da literatura, os recursos estilísticos que possibilitem atribuir estilo no enunciado concreto, a fim de causar emotivas impressões no interlocutor.

Então, o estilo não é determinado pelo significado lógico-objetual das palavras, mas pela expressão, ou seja, pela auréola estilística que caracteriza o sujeito do discurso e sua *relação com a realidade* expressa no aspecto lógico-objetual da palavra. (BAKHTIN, 2016, p. 122, grifo do autor).

Por fim, encontramos textos jornalísticos que fazem uso dos recursos estilísticos, pertencentes às formas linguísticas literárias, na vertente do jornalismo literário, modalidade integrante da esfera jornalística que tecemos breves considerações na seção a seguir.

## 2.4 Jornalismo literário

Os campos da literatura e do jornalismo possuem uma fértil convivência, na medida em que permitem experimentar o saber de cada um, de acordo com o escritor Scliar (2002, p. 13):

[...] a literatura pode ensinar algo ao jornalismo. Em primeiro lugar, a cuidar da forma, a escrever e a reescrever. Também ensina a privilegiar a imaginação – mas não demais: realidade é realidade, ficção é ficção. [...] Há sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência.

Uma outra reflexão, mais metafórica, por assim dizer, sobre a convivência entre o jornalismo e a literatura, parte do professor Cosson (2002):

O jornalismo é o império dos fatos, a literatura é o jardim da imaginação. Na metáfora do império estão contidas as idéias de força, domínio e amplidão de territórios, que contrastam com a fragilidade e a sacralidade da arte de cultivar as flores da linguagem no jardim da imaginação. (COSSON, 2002, p. 58).

Do ponto de vista histórico, a relação entre literatura e jornalismo remonta de uma tradição iniciada no século XVIII, que se confluem e divergem, ao longo da história, entre crises de criatividade e representatividade que perpassam pelas constantes evoluções da sociedade (NICOLATO, 2006).

De acordo com Marcondes Filho (2000), entre os séculos XVIII e XIX, renomados escritores migraram para os jornais a fim de atingirem maior público, além de comandarem as redações, ditando a linguagem e o conteúdo dos jornais. Em consonância, Lima (2004, p. 174) completa: “[...] época em que muitos dos jornais abrem espaço para a arte literária, produzem seus folhetins e publicam suplementos literários.”

Segundo Lima (2004), o nascimento do jornalismo confunde-se com a história da literatura, devendo essa, a sua propagação à imprensa:

Num primeiro momento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão

escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade. (LIMA, 2004, p. 178).

Assim, entre convergências e divergências das linguagens jornalística e literária, o jornalismo literário começava a ser desenhado, embora não se tivesse uma definição clara quanto à sua perspectiva conceitual (CASTRO, 2010). Contudo, Vilas-Boas (2003, p. 11), arrisca uma peculiar definição: “Suas referências narrativas (procedimentos e técnicas) vêm da literatura. Jornalismo literário não é um jornalismo sobre livros literários. Jornalismo literário é uma filosofia e uma técnica.”

Necchi (2009, p. 103), vai além e faz uma crítica quanto ao formato pré-estabelecido do jornalismo corrente:

Mais do que uma escrita que flerta com técnicas típicas do labor literário e se propõe a instigar, seduzir, provocar sensações e despertar o interesse do leitor, o chamado jornalismo literário foge de olhares pré-formatados e rende textos – sejam reportagens ou perfis – que surpreendem a partir de uma pauta que rompe com visões óbvias ou hegemônicas sobre a realidade.

Nessa vertente, alguns aspectos ampliam a maneira de retratar as histórias, como o humanismo, a imersão nos fatos apurados, textos ricos em detalhes e descrições, traços autorais evidentes, além do uso das figuras de linguagem no texto (NECCHI, 2009). Por conseguinte:

[...] sepultam-se definitivamente alguns mitos do jornalismo, como impessoalidade, imparcialidade e a primazia do *lead* – as seis perguntas (O quê? Quem? Como? Onde? Quando? e Por quê?) importadas do jornalismo norte-americano que se tornaram emblema de objetividade e de uma espécie de puritanismo editorial; mais do que isso, se transformaram numa espécie de camisa de força, tolhendo a criatividade e escritas que fugissem da obviedade e da comodidade de uma fórmula pronta. (NECCHI, 2009, p. 103, grifo do autor).

Em tempo, surge nos Estados Unidos, um movimento chamado *New Journalism*, ancorado pelo jornalismo literário, que era “[...] um movimento específico, uma fase do jornalismo literário verificada nos anos 1960 e, ancorada, principalmente, no surgimento de obras de autores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e Tom Wolf.” (NECCHI, 2009, p. 104).

Para criar o romance-reportagem, *A sangue frio*, o escritor Truman Capote, em 1959, se deparou com uma notícia, no jornal *The New York Times*, sobre o assassinato de uma família de Kansas (EUA), levando-o a acompanhar o ensejo até

a morte dos assassinos, em 1965 (CAPOTE, 2003). “No ano seguinte, Capote publicou sua narrativa, que se converteu em um marco do jornalismo.” (NECCHI, 2009, p. 101).

Segundo Necchi (2009), outro importante marco por onde perpassa o jornalismo literário nos Estados Unidos, data de 31 de agosto de 1946, dia em que é publicada a reportagem *Hiroshima*, na revista *The New Yorker*, por John Hersey. Com o objetivo de reconstruir a tragédia, John Hersey colheu depoimentos de seis sobreviventes, da cidade de Hiroshima, no Japão, dizimada pós-explosão da bomba atômica:

As casas das redondezas ardiam em chamas, e, quando gotas de água imensas, do tamanho de bolinhas de gude, começaram a cair, ele imaginou que provinham das mangueiras que os bombeiros estariam usando para combater os incêndios. (Na verdade eram gotas de uma mistura condensada que caíam da turbulenta torre de poeira, calor e fragmentos de fissão que já se erguera no céu, milhares de metros acima de Hiroshima). (HERSEY, 2002, p. 16).

A reportagem retratava um ano do lançamento da bomba atômica, em 6 de agosto de 1945, pelos norte-americanos, provocando um choque nos leitores pelo relato minucioso que apresentou a narrativa:

Abalou porque não se ocupou com questões técnicas da bomba nem revelou alguma novidade, mas contou histórias singulares de seis sujeitos, seis sobreviventes. A humanização que brotou do texto desnudou para os Estados Unidos o horror que haviam cometido. (NECCHI, 2009, p. 100).

Assim, a narrativa expressiva no texto jornalístico-literário contempla colocar o leitor dentro do acontecimento, e não apenas mostrar o que aconteceu. “É fazer com que o leitor passe pela experiência sensorial, simbólica, de *entrar* naquele mundo específico que a matéria retrata.” (LIMA, 2010, p. 16, grifo do autor).

Duas décadas depois, no Brasil, foi lançada a revista *Realidade*, em 1966, pela Editora Abril, que contemplava uma ampla proposta de cobertura, já que na época, o público apreciava as revistas de cunho semanais que apresentavam interesses comuns e as revistas mensais que tratavam de interesse específico (FARO, 1998). Sua narrativa rejeitava os moldes do jornalismo objetivo, o que permitia aos repórteres maior autonomia e profundidade na elaboração dos textos, permitindo que as características da revista, “[...] extrapolassem os limites das



transformações verificadas na imprensa e se tornassem um fenômeno cultural de dimensões mais amplas” (FARO, 1998, p. 10).

Desse modo, uma das características mais marcantes da revista foi o estilo, em que cada repórter buscava a melhor forma de expressão em seus textos narrativos, segundo Faro (1998, p. 109):

Em todos eles, a experiência vivenciada pelo repórter com a personalidade objeto da matéria ou com a situação reportada ocupava papel central na sua elaboração, mesclando-se recursos literários, atemporalidade, reconstrução de ambientes. O resultado final era duplamente significativo: de um lado, a temática explosiva; de outro, a forma de reportar densa em que a objetividade factual caminhava paralela a uma estrutura textual que segurava o leitor num enredo vivenciado. O repórter *contava*.

Um dos repórteres da revista, José Hamilton Ribeiro, tornou-se uma espécie de ícone de cobertura jornalística, ao ter sua perna estilhaçada e amputada, quando realizava a cobertura da guerra do Vietnã, em maio de 1968, evidenciando, assim, o estilo narrativo da revista (FARO, 1998).

Depois dos ovos, tomei um café, fumei um cigarro e senti que estava começando a viver de novo. Recomeçaram a ter importância para mim as pessoas que me rodeavam. O rapaz da Companhia Delta, cuja desgraça foi a causa da minha — pois eu corria para fotografá-lo quando pisei na mina — está em sua cama, resignado como um budista. Perdeu as duas pernas na altura da coxa, perdeu um braço inteirinho, seu corpo ficou estranhamente pequeno, mas o rapaz resiste. Seus olhos são vivos, e mostra uma grande confiança — não sei em quê. (RIBEIRO, 1968, p. 38).

Em um cenário mais recente, para valer-se de reportagens com temas mais aprofundados, a imprensa brasileira serve-se de revistas como a *piauí*, lançada em agosto de 2006, na Feira Literária Internacional de Paraty (Flip), tendo dois líderes à frente, o documentarista João Moreira Sales e o editor Luiz Schwarcz, da Editora Companhia das Letras (NECCHI, 2009).

Segundo Necchi (2009), a revista não trata especificamente de cultura ou de opinião, mas de reportagens que primam pelo zelo em seus textos num trabalho exaustivo do editor com o autor, prática esta incomum no Brasil.

Apesar de possuir características notórias do jornalismo literário na revista, João Moreira Sales prefere não associar o termo à publicação, pois poderia sugerir algo como bom ou mal escrito (NECCHI, 2009).

Por fim, a partir destas breves considerações sobre o jornalismo literário, território amplo ainda a ser explorado em suas conceituações, contradições, origens e saberes, partimos para outra seção de nossa estratégia metodológica, a fim de compreendermos o gênero discursivo reportagem.

Mas antes disto, vale ressaltar que a jornalista Eliane Brum não se identifica com essa vertente. Em suas palavras:

[...] receio que a classificação de “jornalismo literário” possa levar a distorções. Por um lado, acho curiosa a necessidade de atribuir ao texto jornalístico qualidades “literárias”, como se, ao deparar com um bom texto jornalístico, fosse preciso promovê-lo a algo mais elevado. Por outro, ao classificarmos um texto como literário podemos induzir à interpretação de que os detalhes da narrativa são ficcionais – resultado da imaginação e não de uma apuração exaustiva. Ou seja, me parece que ao colar o adjetivo “literário”, de um ou de outro modo, enfraquecemos o conteúdo do substantivo “jornalismo”. Em resumo: acho que é um dos muitos casos em que o adjetivo não acrescenta, só reduz. (BRUM, 2006, p. 7).

Entretanto, essa mudança de paradigma na esfera jornalística ampliou as possibilidades de tratamento do estilo, aproximando-o dos recursos literários que exploram a expressividade. Eliane Brum, embora não esteja vinculada ao jornalismo literário, seu estilo próprio explora a linguagem expressiva para criar efeitos narrativos muito próximos dos procedimentos literários.

## 2.5 Reportagem

Para falarmos do gênero discursivo reportagem, constituído na esfera jornalística, pelo qual nos atentamos em selecionar como objeto de estudo (*corpus*) desse trabalho de investigação analítica, olhamos rapidamente no passado a fim de reconhecer historicamente seu início.

No começo do século XVII, data que referencia o surgimento do jornalismo, o discurso retórico predominava nos textos informativos para retratar os feitos do Estado ou religiosos (LAGE, 2008).

As línguas nacionais e européias vinham surgindo, cada qual com seus grandes autores literários (Camões em Portugal; Cervantes e Quevedo na Espanha; Shakespeare e Milton na Inglaterra; Racine e Molière na França) – e este era o padrão que se buscava imitar. (LAGE, 2008, p. 9).

Dessa forma, somente um público leitor restrito tinha acesso às informações, além de que, segundo Lage (2008), a circulação dos jornais atendia à burguesia que eram sucumbidos à difusão das ideias burguesas. Com o passar do tempo, a edição dos jornais divulgavam temas referentes à aristocracia como casamentos, festas e viagens da corte, também fatos de ordem político e comercial. “Foi nesse contexto que a profissão fixou a sua imagem mais antiga e renitente: a do *publicismo* (LAGE, 2008, p. 10, grifo do autor).

Com a imagem do jornalismo vinculada ao publicismo, esperava-se da narrativa uma interpretação dos registros da época, sobre a qual estava, “[...] sem dúvida ligada ao estilo, que era parecido com os discursos e proclamações.” (LAGE, 2008, p. 10).

Anos mais tarde, com a revolução industrial e a conseqüente mecanização, as tiragens dos jornais multiplicavam-se e a exigência dos novos leitores fez com o estilo das matérias mudassem progressivamente. Também o custo dos jornais aumentou dando margem à entrada do mercado publicitário, que desatou, assim, a concorrência entre os gêneros que o jornal passava a abrigar:

[...] as *novelas* ou *folhetins* – textos literários extensos, que se publicavam em capítulos, nos *rodapés* de página; os desenhos alegóricos ou satíricos, que dariam origem ao cartum, à charge e às histórias em quadrinhos; as novidades, com ênfase ora na vida real e na realidade imediata, ora em países remotos, cujos estranhos costumes e paisagens ofereciam a dose necessária de fantasia. (LAGE, 2008, p. 14, grifo do autor).

Desse modo, o jornalismo, naquela época, se continha na arte de informar seus leitores tudo o que dizia respeito às transformações e comportamentos das relações humanas, em virtude da incorporação da sociedade industrial, e tudo o mais que circulava em meio à dinâmica vida da sociedade. Por tudo isso, sugere-se o nascimento da reportagem, segundo Lage (2008, p. 15, grifo do autor):

[...] escritores de folhetins e jornalistas obrigaram-se a reformar a modalidade de escrita da língua, aproximando-a dos usos orais ou cultivando figuras de estilos espetaculares, ora exagerando no sentimentalismo, ora incorporando a invenção léxica e gramatical nas ruas. Descobriu-se a importância dos títulos, que são como anúncios do texto, e dos *furos*, ou notícias em primeira mão [...].

Para a pesquisadora Cremilda Medina (1978), a reportagem é o resultado de dois fatores essenciais: o aprofundamento do fato acontecido no tempo e espaço

junto a uma abordagem estilística no conteúdo informativo: “Foge-se aí das fórmulas objetivas para formas subjetivas, particulares e artísticas.” (MEDINA, 1978, p. 116).

No Brasil, a pesquisadora menciona o *Jornal da Tarde*, como marco desta forma de angular a ocorrência factual, com o relato dos fatos definido por uma linha de humanização, numa narrativa que transforma as situações vividas.

A força emotiva substitui a força objetiva, cronológica, do acontecer, porque o homem está, em geral, sofrendo os fatos numa história particular/universal. A linha de humanização se define em fazer viver para fazer compreender e tratar de, acima de tudo, emocionar. (MEDINA, 1978, p. 116).

Medina (1978) aponta, ainda, para um marco que sugere o início da reportagem no Brasil: o trabalho de João do Rio, no início do século XX, na cidade do Rio de Janeiro. À época, uma cidade em remodelação nos moldes parisienses, ficando à disposição de João do Rio, elementos essenciais para sua narrativa, cujos enfoques apresentavam a humanização, a contextualização e a descrição do fato histórico. Enfoques esses que são, atualmente, características constituintes da reportagem jornalística, segundo Sodré e Ferrari (1986, p. 15):

[...] a) predominância da forma narrativa; b) humanização do relato; c) texto de natureza impressionista; d) objetividade dos fatos narrados. [A forma narrativa é a característica básica, pois] será sempre necessário que a narrativa (ainda que de forma variada) esteja presente numa reportagem. Ou não será reportagem.

Lima (2004) vai além e pressupõe que a estratégia como é articulada a reportagem possibilita uma melhor compreensão da informação:

[...] a reportagem, como gênero, pressupõe o exame do estilo com que o jornalista articula sua mensagem. Significa também um certo grau de extensão e/ou aprofundamento do relato, quando comparado à notícia, e ganha a classificação de grande-reportagem quando o aprofundamento é extensivo e intensivo, na busca do entendimento mais amplo possível da questão em exame. (LIMA, 2004, p. 24).

Perante todas as colocações postuladas sobre este gênero do discurso, concluímos que a reportagem, se constitui em um espaço margeado pela interpretação e reflexão, situada dentro da *práxis* jornalística, em que o jornalista possui a função de retratar com detalhes e maior profundidade, a dinâmica social da vida.

Passeamos, na próxima seção, pelo objeto de estudo (*corpus*) de nossa pesquisa apresentando seu contexto e suas peculiaridades.

## 2.6 Sobre o objeto de estudo (*corpus*)

Nesta pesquisa, nosso olhar se volta para a reportagem, gênero discursivo capaz de reproduzir as questões sociais, culturais e históricas da vida. Selecionamos, assim, como objeto de estudo (*corpus*), a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum, por considerarmos a potencialidade existente da narrativa expressiva que apresenta, assinalada pelo estilo do enunciado, revestida pelas vozes contempladas nas relações dialógicas.

A reportagem (vide texto em anexo), está contida na obra *Dignidade!*, publicada em 2012 pela Editora Leya, em comemoração aos 40 anos da organização Médicos Sem Fronteiras (MSF). Essa organização teve seu trabalho reconhecido em 1999, com a honraria do Prêmio Nobel da Paz, pelo trabalho realizado junto às populações carentes, que vivem em situações-limite nos diversos e inóspitos lugares do mundo (BRUM, 2012).

O livro, que contém 268 páginas, compreende uma coletânea de 9 reportagens com autoria de escritores de diferentes nacionalidades: “Viagem ao coração das trevas” por Mario Vargas Llosa; “Phool gobi quer dizer couve-flor” por Paolo Giordano; “Khayelitsha, Cidade do Cabo” por Catherine Dunne; “A proposta” por Alicia Giménez Barlett; “Makass” por James A. Levine; “Minha vida como uma bolsa” por Esmahan Aykol; “Uma cidade chamada Mon” por Tishani Doshi; “As alturas de Tanganica” por Wilfried N’Sondé e “Os vampiros da realidade só matam pobres” por Eliane Brum.

Eliane Brum coleciona algo em torno de 40 prêmios, entre comunicação e literatura, segundo o site eletrônico (<http://elianebrum.com/>) que a jornalista mantém. Também revela, em sua biografia, que é natural de Ijuí, Rio Grande do Sul, passando pelo Jornal Zero Hora, de Porto Alegre, por onde trabalhou 11 anos e por 10 anos na Revista Época (São Paulo). Desde 2013, mantém uma coluna quinzenal, em português e espanhol, no jornal El País. Colabora também com o jornal britânico The Guardian. Publicou seis livros, sendo que “A vida que ninguém vê” (Arquipélago Editorial, 2006) lhe valeu o Prêmio Jabuti 2007, de melhor livro-reportagem.

Suas reportagens retratam a vida cotidiana, dão voz à invisibilidade de pessoas comuns: “Sempre gostei das pequenas histórias. Das que se repetem, das personagens que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico.” (BRUM, 2006, p. 187).

Para contar a realidade vivida por camponeses, nas zonas remotas da Bolívia, a autora foi uma das convidadas pela MSF a fazer parte dos relatos do livro:

*Quando fui convidada para contar a tragédia da doença de Chagas na região boliviana de Narciso Campero, eu planejava escrever um conto de terror – uma ficção. Mas, ao alcançar os povoados rurais, descobri que a Vinchuca era o primeiro vampiro real que eu conhecia... Tão excessivamente real que não virou mitologia. Ao me contar o percurso de sua vida, cada homem, mulher e criança esperava que eu pudesse levar sua voz ao mundo. Cada um deles esperava que eu pudesse lhe arrancar a maior de todas as dores, que é a dor de ser invisível. (BRUM, 2012, p. 47, grifo do autor).*

Assim, Brum (2012) viaja para uma região da Bolívia chamada Narciso Campero para relatar histórias reais de pessoas infectadas pelo inseto, conhecido como Barbeiro, transmissor da doença de Chagas, identificada pelo sanitarista brasileiro, Carlos Chagas, no início do século XX.

A reportagem apresenta o contexto do sofrimento dessas pessoas infectadas, vividas à margem da sociedade, ao mesmo tempo em que lança críticas quanto ao descaso das autoridades e da indústria farmacêutica no tratamento da doença: “As corporações farmacêuticas não têm interesse em investir na pesquisa de vacina e tratamento para uma patologia que mata somente os mais pobres [...]” (BRUM, 2012, p. 27).

Para construção da reportagem, a autora se vale de um elemento visual que ilustra a primeira página da reportagem no livro: uma única foto em preto e branco, da personagem Sonia. Além da foto, apresenta uma narrativa que mescla a vida cotidiana dos personagens, Sonia, Maria e Cristina, com seus respectivos passados, em meio ao inseto conhecido como Barbeiro, ou Vinchuca, em quéchua, língua dos povos incas, que habitavam no passado aquela região. Sonia, sétima filha de *don* Fanor e dona Josefina, foi diagnosticada com o mal de Chagas, assim como todos seus irmãos e seus pais, com exceção de sua única sobrinha, de 6 anos, que cuida como uma filha: ““Erica não vai adoecer”, Sonia diz, com seus olhos perfurantes. E, contra todas as probabilidades, quero acreditar que ela consiga.” (BRUM, 2012, p. 31). Maria e Cristina vivem o mesmo drama de serem soropositivas. A narrativa

conta que tinham medo de encarar o processo cirúrgico, a colocação do marca-passo; mas, o maior medo era o da discriminação, do preconceito: “Maria tinha pavor de que seu coração parasse de repente [...]. Mas Maria tinha mais medo da cidade. E do que os homens e mulheres brancos da cidade poderiam fazer com ela.” (BRUM, 2012, p. 28).

Em “Os vampiros da realidade só matam pobres”, Eliane Brum foge dos padrões clássicos do jornalismo, assim apontados por ela, mantendo uma narrativa expressiva na composição do seu texto, a partir da seleção e organização dos fatos.

Com esta breve apresentação do objeto de estudo (*corpus*) de nossa pesquisa, fechamos o Capítulo 2 com a proposta apresentada dos procedimentos que nortearam nosso trabalho. Partimos, deste modo, para as análises da reportagem realizadas à luz da teoria dialógica bakhtiniana.

## CAPÍTULO 3

### ANÁLISES DIALÓGICAS

Após percorrermos pelo aparato teórico sustentado pela teoria dialógica da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo, e também pelos procedimentos metodológicos que guiou este trabalho de pesquisa, neste capítulo, analisamos o objeto de estudo (*corpus*), a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum, considerando de que maneira a reportagem ultrapassa a forma comum de composição do gênero, objetivo principal desta pesquisa, verificando os efeitos de sentido explorados na narrativa.

Para tanto, fazemo-nos valer, no decurso das análises dialógico-discursiva da reportagem (*corpus*), dos eixos conceituais bakhtinianos de enunciado concreto, gêneros do discurso (tema, forma composicional, estilo), relações dialógicas e a questão da responsividade e responsabilidade.

#### **3.1 Análise dialógica da reportagem: “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum**

Ao considerarmos a perspectiva dialógica discursiva da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo, entendemos que uma reportagem se configura como gênero do discurso por ser concebida dentro de uma esfera de produção, de circulação e recepção, no caso, a esfera jornalística. Nessa perspectiva teórica, o gênero se constitui pelo tema, pela forma composicional e pelo estilo, que retomamos em Bakhtin (2016):

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2016, p. 12, grifo do autor).

Portanto, pelos diálogos sociais e discursivos existentes em cada esfera de comunicação, cada enunciado e seus tipos estáveis, os gêneros, são identificados



no que diz respeito ao tema e aos seus elementos constitutivos representando uma resposta aos enunciados anteriores e aguardando respostas futuras. Além disso, Bakhtin (2016, p. 54) discute outras características que se apresentam nos gêneros discursivos: o posicionamento valorativo do autor que expressa sua visão de mundo: “[...] a palavra atua como expressão de certa posição valorativa do homem individual (de alguém dotado de autoridade, do escritor, cientista, pai, mãe, amigo, mestre, etc.) como abreviatura do enunciado.”

Para Bakhtin (2016), os três elementos que compõem o gênero (tema, forma composicional e estilo), se caracterizam pela forma genérica e individual. Sendo assim, compreendemos que uma reportagem possui um tema genérico, com traços relativamente estáveis que o caracterizam – os fatos reais (seus efeitos e desdobramentos), as fontes, os personagens, as informações apuradas, a vida discutida; e também apresenta um tema individual, que segundo Bakhtin (2016), diz respeito à proposta de comunicação, uma proposta comunicativa do repórter, de narrativa jornalística com autoria.

No *corpus* que selecionamos como objeto de estudo para esta pesquisa, a autora, Eliane Brum, explicita a proposta comunicativa de sua reportagem ao abordar o sofrimento vivenciado por um povoado boliviano vitimado pelo mal de Chagas.

[...] milhares de camponeses da região de Narciso Campero, província fincada ao sul do departamento de Cochabamba, na Bolívia, vivem noite após noite um filme de terror com bem mais de duas horas de duração. Que por ser real – e não fantasia – o mundo prefere não ver. O mal de Chagas é talvez a mais invisível entre as doenças negligenciadas do planeta. E a Bolívia é um dos lugares mais atingidos. Mulheres das regiões camponesas dão à luz gritando não por causa das dores do parto, mas por pavor de que seu bebê seja soropositivo. Em alguns povoados rurais, 70% da população tem Chagas. E de Chagas vão morrer se não tiverem ajuda. (BRUM, 2012, p. 27).

Portanto, o tema dessa reportagem diz respeito ao sofrimento humano de uma população abandonada à própria sorte. Em função do tema, essa reportagem explora em sua forma composicional, os fatos narrados e os depoimentos pessoais das fontes ouvidas registradas pela repórter de modo bastante diversificado, contextualizado pelo cenário descrito. Esse procedimento permite maior interferência do autor na narrativa. Sob esses aspectos, uma reportagem difere de uma entrevista, ou de uma crônica, também das charges, ou do artigo de opinião, do

editorial, e assim por diante. Dessa forma, o formato composicional infere ao leitor uma indicação do gênero.

Em “Os vampiros da realidade só matam pobres”, há um aprofundamento na compilação dos dados investigados pela repórter. Ela descreve cenas, moradias, o relacionamento familiar, suas angústias, seus medos, suas esperanças e desesperanças.

Noite após noite dona Josefina viu os vampiros se desprezarem do teto de palha e caírem sobre seus bebês ainda quentes de suas entranhas. A cada vez que ela via seu ventre espichar sabia que estava criando um filho para a Vinchuca. (BRUM, 2012, p. 31).

Ela passa a informação real de uma forma aprofundada. Além disso, concebe a reportagem com uma narrativa realizada em primeira pessoa, caracterizando um posicionamento de proximidade com a situação, com os fatos narrados, isto é, da autora com a vida dos personagens, dos atores reais. Ela apresenta cenas familiares de afeto e de carinho como o trecho abaixo demonstra:

Hoje dona Josefina é a menina mais frágil da família, ao redor de quem todos se postam para cuidar com uma aflição que se pode apalpar. É *don* Fanor que veste nela a *pollera* de veludo para levá-la ao escritório da Médicos Sem Fronteiras. Aquele homem pequeno de mãos esculpidas pelo arado abotoa a blusa de renda como se sua mulher pudesse quebrar sob seus dedos. (BRUM, 2012, p. 31, grifo do autor).

Na estruturação sintática da narrativa de Brum, percebemos o emprego de adjetivos: “menina mais frágil”, “cuidar com aflição”, “homem de mãos esculpidas pelo arado”; uma peculiaridade transgressora diante da prática comumente utilizada nas reportagens que atendem ao rigor da objetividade jornalística.

E para além das pessoas que compõem a narrativa, existe também uma descrição do espaço temporal mostrando o ambiente em que as pessoas vivem naquele momento: “Vinchuca significa ‘deixar-se cair’. A cada noite centenas desses insetos de seis patas e até três centímetros de comprimento se alinham sobre o teto de palha e as paredes de barro das casas dos camponeses.” (BRUM, 2012, p. 27).

Outra característica que denota a forma composicional da narrativa de Eliane Brum é o registro das fontes, ou seja, das falas que contam os fatos, como por exemplo, o diálogo travado entre as personagens Maria e Cristina. Não somente o

diálogo, mas também as sensações, os pensamentos. Como se a repórter penetrasse na intimidade das duas:

Maria sentiu uma pontada no coração. Desconhecia se de angústia ou doença. Como sempre que percebia o peito latejar, teve medo de morrer. De repente, como seu pai. Antes da cirurgia, quando já tinha chegado tão longe. Tão perto. Apertou a mão de Cristina. “Como seus irmãos morreram? Me conte!” Cristina fez uma pausa daquelas que param o tempo. Então disse: “Foi assim. Meus irmãos dormiam de boca aberta. E as vinchucas se enfiaram na boca dos meninos até a garganta. Não na mesma noite. Primeiro um, depois o outro. Você sabe como elas são, têm as patas ásperas. Meus irmãos se engasgaram. E morreram com as vinchucas entaladas, sem ar.” O coração de Maria doía muito agora. (BRUM, 2012, p. 33, grifo do autor).

A autora vai, assim, compondo sua narrativa jornalística. Ela respeita os elementos constitutivos da reportagem, muito embora, modifique a linguagem na forma de narrar, em sua forma de contar, relacionada com o tema e com o estilo. “Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, [...] mas, acima de tudo, por sua construção composicional.” (BAKHTIN, 2016, p. 12).

Ademais, para compor o gênero em Bakhtin (2016), há o estilo genérico e o estilo individual. No estilo genérico em uma reportagem, o distanciamento do repórter com o acontecimento real, caracteriza uma narrativa em terceira pessoa, em que predomina a impessoalidade. “Para o mundo inteiro, o americano estabeleceu o padrão da modernidade: texto de, no máximo, trinta linhas. Neutro. Impessoal.” (CARTA, 2003, p. 10).

No caso da reportagem selecionada (*corpus*), Eliane Brum traz um traço diferencial tomando um posicionamento em primeira pessoa, como repórter. Com isso, ela usufrui de maior liberdade em sua narrativa.

Sob esse aspecto, a autora explora o estilo individual na concepção da reportagem, fazendo uso de adjetivos, de julgamentos (tons valorativos), da expressividade marcada pelas figuras de linguagem, próprias do campo literário, como as metáforas, metonímias, antíteses, comparação, personificação, dentre outras.

Reconhecemos, de início, o tom metafórico existente no título da reportagem: “Os vampiros da realidade só matam pobres”. A autora utiliza-se da metáfora ao comparar vampiros com o inseto Barbeiro relacionando o terror causado àquelas pessoas que convivem com esses bichos diariamente. Isto é, as pessoas adoecem e

o mal é instalado na vida daqueles camponeses por causa do inseto que suga o sangue como um vampiro. Atestamos isso em sua própria fala, quando, em um depoimento, apresenta a forma como teve contato com o barbeiro como se fosse um vampiro:

A gente que tá tão rodeada, inclusive tá na moda falar de vampiros. Os vampiros estão no cinema, os vampiros estão na literatura de todas as maneiras. Eu encontrei pela primeira vez na minha vida um vampiro real, que nesse lugar se dá o nome de Vinchuca, que é o inseto que transmite o protozoário que causa a doença de Chagas. Vinchuca é um vampiro que suga as pessoas, são milhares, eu fiquei chocada com a quantidade de vinchucas que faz parte da vida dessas pessoas. [...] E elas não conseguem se proteger desse vampiro porque elas são muito pobres, porque elas não têm condições de manter casas com segurança. [...] Isso é só pra ter idéia, porque acho que é assim que a gente aproxima os mundos, fazendo com que cada um imagine estar num povoado rural da Bolívia. [...] Então, esses são vampiros reais e eu descobri, então, que vampiros reais existem. (informação verbal)<sup>3</sup>.

Essa metáfora, constituída pela substituição do Barbeiro pelo vampiro, tem o objetivo não só de chocar o leitor, mas de mostrar o quão terrível é a vida dessa comunidade pobre, à mercê desses bichos. Com isso, a jornalista/autora espera do leitor atitudes responsivas provocadas pela expressividade que cria efeitos de sentido no texto. A esse respeito, retomamos Bakhtin (2016, p. 104), que nos explana sobre a responsividade, em que todo enunciado espera um destinatário, no caso o público leitor, que desconhece essa realidade trágica: “Todo enunciado tem sempre um destinatário (de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc.), cuja compreensão responsiva o autor da obra discursiva procura e antecipa.”

Mais um exemplo que caracteriza metáfora no texto da autora, é quando compara o personagem da vida real, Agustín, a um animal, o boi, dando a entender que é tão forte, exteriormente, quanto o bicho:

Agustín tem Chagas. [...] Como foi o primeiro a nascer, foi o primeiro a ser picado. Milhares de vezes desde que foi arrancado do útero de dona Josefina. Ou talvez tenha sido infectado ainda antes, no aconchego trêmulo da carne da mãe. O cólon e o coração incharam dentro dele. E aos 32 anos ele é um boi que quase não presta para o arado. (BRUM, 2012, p. 40).

---

<sup>3</sup>Eliane Brum em breve depoimento sobre sua participação no livro “Dignidade!”. MSF Brasil. Publicado em 11 de outubro de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bWzHOV7aJVI>. Acesso em: 20 jul. 2018.

Notamos ainda, outras figuras de linguagem presentes nessa reportagem de Brum (2012) que vão evidenciar seu posicionamento axiológico diante daquele cenário. A comparação, por exemplo, é enfatizada no seguinte trecho: “Cristina guardava a memória desse desprezo nas papilas da língua. Não como o amargor cicatrizante da folha de coca, mas como ácido.” (BRUM, 2012, p. 29). Nesse trecho, a autora compara o ácido, substância química corrosiva, que destrói, que machuca (fazendo referência à mágoa da camponesa, causada pelo desprezo de ser invisível na cidade) com a folha de coca, que, ao contrário, tem efeito cicatrizante, curativo.

Em outro momento, Eliane Brum utiliza-se da metonímia, figura de linguagem que diz da transposição de significados: “‘Erica não vai adoecer’, Sonia diz, com seus olhos perfurantes. E, contra todas as probabilidades, quero acreditar que ela consiga.” (BRUM, 2012, p. 31). O tom metonímico é revelado pela expressão de um sentimento, transposto pelos olhos, da certeza que a personagem Sonia tem de que a prima não vai adoecer.

A antítese vai aparecer no trecho que também expressa o tom avaliativo da autora, apontado pelo tipo de atendimento que teve a personagem Maria, conferido no diálogo travado entre Maria e Cristina:

Cristina mexeu-se na cama, incomodada. “Não fui eu que chamei assim, Cristina, foi o doutor. E, depois de escutar o meu coração, ele disse que o diagnóstico dos come-vinchucas estava certo. Ele disse mais, Cristina, ‘Você vai precisar de marca-passo, mas vocês, camponeses, não têm dinheiro nem para botar uma roupa boa no corpo, imagina para um marca-passo. Custa 5 mil dólares. Você conhece dólar? Claro que não. Então vá-te embora, anda, vai atrás dos come-vinchucas para ver se te ajudam’. E eu fui. (BRUM, 2012, p. 45, grifo do autor).

O uso da antítese, no caso, foi o mau atendimento do médico procurado por Maria, que se referia aos Médicos Sem Fronteiras como ‘come-vinchucas’, em relação ao bom atendimento ofertado pela organização.

A atribuição de características próprias do ser humano a outro ser, chamada de personificação, é outra figura de linguagem que presenciamos no texto de Brum (2012, p. 27): “Apenas esperam, à espreita e cada vez mais famintos. Quando homens, mulheres e crianças adormecem, despregam-se. Aterrissam sobre eles. Enfiam seu ferrão e sugam até seu corpo inchar.” Estar à espreita ou estar ‘famintos’ refere-se aos insetos transmissores da doença de Chagas, mas que é próprio do ser humano estar faminto, com fome.

Com essas considerações apontadas, discorreremos como a jornalista Eliane Brum se apoia no estilo genérico da reportagem, utilizando uma narrativa para retratar os fatos, mostrando e ouvindo as fontes. Porém, a sua forma de narrar, a linguagem utilizada por ela, apresenta características bastante peculiares. A proximidade da repórter com o tema que está desenvolvendo marca seu estilo individual e isso faz a diferença nas reportagens do cotidiano. O estilo genérico do gênero reportagem é respeitado, tais como os fatos, os seres que servem de fonte, a descrição do espaço, as informações, ou seja, os dados reais; porém, o estilo individual da autora, marcado pela expressividade encontrada em sua forma de narrar, transgredir o formato da reportagem comumente realizada.

A finalidade de Eliane Brum, ao construir uma narrativa com uma linguagem expressiva, é criar efeitos de sentido que naturalmente mobilizem o leitor. Com relação a isso, em consonância com Bakhtin (2016), Berti-Santos e Puzzo (2015, p. 31), vão dizer que “[...] o gênero ativa, no leitor, uma atitude responsiva frente ao dizer que se realiza.” As autoras ainda completam:

Por ser o enunciado dialógico, constituído de muitas vozes, todo ato traz um tom avaliativo pelo qual o sujeito se responsabiliza e envolve um conteúdo e um processo que adquire sentido pela entoação avaliativa na relação com a responsividade ativa do interlocutor, coautor do enunciado, da produção de seu sentido. (BERTI-SANTOS; PUZZO, 2015, p. 31).

A forma como Brum (2012) explora os recursos expressivos afetam o leitor, tornando-o mais crítico em relação aos fatos retratados, seja na forma de apresentar os personagens, seja pelos adjetivos, figuras de linguagem, expressividade da sua narrativa. E, através dessa expressividade, característica do seu estilo, Eliane Brum expõe o seu tom valorativo, que é a expressão de um tom pessoal da repórter, respondendo aos problemas que observa, relatados em sua narrativa.

Ela se dirige a um público leitor distante daquela realidade para que tome conhecimento dos fatos ocorridos daquela população condenada pela doença. A posição da autora é uma resposta ao contexto de desamparo, de descaso, em que vive aquela comunidade. Ela destaca, por exemplo, os aspectos negativos da situação, o sofrimento, o medo:

Maria tinha pavor de que seu coração parasse de repente, aos 38 anos. Morte súbita como a de seu pai e de sua mãe e de quase todos que conhecia. Mas Maria tinha mais medo da cidade. E do que os homens e

mulheres brancos da cidade poderiam fazer com ela. Não por vê-la, mas por ignorá-la. (BRUM, 2012, p. 28).

Por outro lado, a autora menciona os dados concretos informativos:

As corporações farmacêuticas não têm interesse em investir na pesquisa de vacina e tratamento para uma patologia que mata somente os mais pobres, aqueles despossuídos de recursos até mesmo para construir uma casa sem buracos. E, no caso da Bolívia, os camponeses de origem indígena, discriminados pela elite do seu próprio país. Apenas as equipes da Médicos Sem Fronteiras, os alcançam com assistência. O principal medicamento contra Chagas, o Benzonidazol, data de 1960. O remédio pode causar reações adversas e é produzido apenas no Brasil. (BRUM, 2012, p. 27).

A jornalista se posiciona como repórter demonstrando sua responsabilidade ética diante do sofrimento, do abandono daquelas pessoas – (tema da reportagem) – respondendo ao contexto de pobreza daquela comunidade.

Além do texto escrito a reportagem também apresenta uma única foto, como retrato daquela realidade. A imagem dialoga com o texto escrito, ilustrando aquilo que a repórter vivenciou. Tendo em vista essa característica é preciso discutir como se estabelece a relação de sentido entre texto e imagem na composição integral do enunciado.

A foto ocupa a primeira página da reportagem, posicionada ao meio, sendo que mais abaixo, no canto esquerdo, sobressai a legenda da foto com a assinatura da fotógrafa. Portanto, foto e legenda constituem a primeira leitura, por assim dizer, desta reportagem. É a partir desse conjunto, foto e legenda, que consideramos analisar as especificidades da fotografia no cenário situado, no sentido bakhtiniano.

A partir de Brait (2018, p. 72), consideramos, à primeira vista, que se trata de um enunciado verbo-visual, foto (visual) e legenda (verbal), e a existência de uma unidade enunciativa entre ambos: “[...] imagens (cores, figuras, lugar que ocupam no espaço enunciativo etc.) e sequências verbais estão inteiramente articuladas, interatuantes, a partir [...] de um projeto discursivo.” Coube-nos, portanto, observar a produção de sentidos que foto e legenda mantêm com o texto jornalístico.

A fotografia, em preto e branco, destaca a personagem da vida real, Sonia, sem sorriso nos lábios, debruçada na janela de sua casa rebocada de barro, que consideramos ser a mesma janela desprovida de vidros, referenciada na reportagem: “[...] ele não teve dinheiro para botar vidro no quarto novo. E é pela janela aberta que o frio e a Vinchuca seguem entrando para perfurar os corpos dos

filhos mais jovens.” (BRUM, 2012, p. 35). Obviamente, o leitor ainda desconhece essa informação, pois está no corpo do texto da leitura corrida. A informação mais próxima que ele tem, para que possa se situar do cenário em que irá percorrer é a legenda.



Sonia Cotrina Veizaga,  
11 anos, na janela  
de sua casa de adobe.  
Quase todos os membros  
da família de Sonia  
têm a doença de Chagas,  
inclusive ela  
© Vânia Alves

Fonte: Brum (2012, p. 24)

Segundo Guaracy (2012), nas legendas estão contidas as informações que garantem uma compreensão ativa do leitor, levando-o a percorrer com maior interesse a reportagem em questão. Desta forma, a legenda da foto da reportagem, indicou a situação intencional do objeto noticioso, recuperando o tema, com o objetivo de situar o leitor no contexto discursivo: “Sonia Cotrina Veizaga, 11 anos, na



janela de sua casa de adobe. Quase todos os membros da família de Sonia têm a doença de Chagas, inclusive ela. © Vânia Alves” (BRUM, 2012, p. 24).

A assinatura da fotógrafa na legenda atesta a autenticidade da foto e sua condição de unicidade materializada fotograficamente, conforme interpreta Kossoy (2001, p. 39): “O ato do registro, [...] tem seu desenrolar em um momento histórico específico (caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, religioso, estético etc.); [...]” Podemos recuperar aqui, as reflexões bakhtinianas sobre a singularidade do ser, que situa o ser humano como evento único no mundo, sem que seus atos possam ser repetidos por outros; no caso, a responsabilidade ética da fotógrafa no momento situado do registro fotográfico e, também, a menina Sonia, situada naquele tempo e espaço únicos.

Através da legenda, o contexto social já é identificado pelo leitor, que se trata de pessoas sem condição financeira, de uma mesma família, afetadas por determinada doença. O tom expressivo da narrativa começa a ser percebido a partir da legenda, pelas escolhas das (breves) palavras realçando o drama da menina de 11 anos, e já infectada pelo mal de Chagas. “Sem uma ênfase valorativa não há palavra.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 233).

As lentes da câmera também parecem alcançar a expressão facial da menina, tão séria quanto seu estado de saúde. Nessa reflexão, apontamos para Dondis (2003), que nos propõe a importância de praticar o alfabetismo visual, de modo que passemos a observar concretamente os elementos que passam a integrar o contexto enunciativo. Nesse sentido, os efeitos de sentido gerados pela fotografia denunciam a tristeza do olhar de Sonia, aprisionada com os bichos que lhe tiram a vida em sua própria casa, lugar que deveria ser de aconchego.

Da mesma forma, as cores da fotografia são elementos fundamentais para que possamos apreender sentidos e costumam sinalizar o tom da reportagem, muito embora, a representatividade das cores vai depender do enunciado que o integra (GUIMARÃES, 2004). No caso da foto que integra a reportagem, observamos o preto ao fundo da janela, atrás da personagem, que nos induzem a interpretações simbólicas, como explica Guimarães (2004, p. 108): “O preto, por exemplo, carrega o medo da morte, que é uma característica natural do homem; o simbolismo, [...] na expressão da ausência de luz e, portanto, da ausência de ação.”. Porém, ao mesmo tempo em que o preto, ao fundo da janela contorna a personagem, parece haver um contraste com tons mais claros, como alguns pontos em branco da janela,

simbolizando universalmente, a paz, a cor da vida: “A binariedade branco-preto é normalmente polarizada e assimétrica, atribuindo-se o valor positivo para o branco, e o valor negativo ao preto, [...]” (GUIMARÃES, 2004, p. 92). E entre um e outro, estão os tons acinzentados que passam distantes dos olhares, e que remete à questão da invisibilidade, da indiferença.

Cores, imagens, textos, formatos e outros elementos dispostos no conjunto visual, ajudam o leitor à condução significativa do enunciado. Eliane Brum conhece esse princípio e imprime-o em suas reportagens:

Sempre que faço uma reportagem, eu vou apurando e pensando nas fotos, na diagramação. A matéria para mim nunca é só texto. Eu vejo tudo junto. É mais natural. Às vezes as pessoas nem percebem, mas é bacana pensar que tudo tem harmonia, pensar que cada reportagem não tem apenas um texto, mas um jeito visual de contá-la, tanto pelas fotos como pela diagramação. E a gente precisa descobrir que jeito é esse. [...] Não é uma escolha estética, apenas. Há uma informação aí. Estamos contando alguma coisa. O leitor olha para a matéria e vê que tudo conversa com tudo. (BRUM apud MARTINS, 2010).

A conversa entre foto e legenda que ilustram o *corpus* deste trabalho foi analisada como parte integrante do gênero discursivo, sob a ótica bakhtiniana, o que nos permitiu conhecer, ademais, de que forma ele se constitui discursivamente possibilitando assim uma melhor interpretação da relação existente entre imagem, texto e contexto.

Logo após a primeira página da reportagem que integra foto e legenda, o texto apresenta o nome da autora, Eliane Brum, em itálico, isolado, no canto esquerdo, assinando a reportagem jornalística. No sentido bakhtiniano, compreendemos que sua assinatura é o seu comprometimento perante a veracidade dos fatos, perante a responsabilidade firmada para com pessoas que permitiram que suas vozes fossem ouvidas, mais do que isso, sua assinatura é uma resposta direta ao mundo, através de sua narrativa que gritou a dor daqueles que queriam viver: “Ao assinar seu pensamento ou sua obra, o autor a torna *não-indiferente*: dota-lhe de valor no contexto (AMORIM, 2018, p. 101, grifo do autor).

O título da reportagem vem logo abaixo da assinatura da autora, em letras garrafais, em negrito, chama-nos a atenção não somente pelo destaque da fonte tipográfica em tamanho grande, mas e, principalmente, pelo efeito de sentido, como já mencionamos no início da análise. Com a leitura da legenda da foto, é bem provável que o leitor conseguisse deduzir que os vampiros mencionados no título

poderiam ser os insetos transmissores da doença de Chagas. Se passada despercebida, provavelmente não conseguiria a compreensão necessária para adentrar a leitura jornalística. Desta forma, poderiam ocorrer perguntas como: “Que vampiros são esses?” “Do que se trata exatamente essa reportagem?”

Brait (2018, p. 69) enfatiza que a posição do título em um enunciado é a porta de entrada para o texto/enunciado subsequente, sendo parte integrante para a compreensão do sentido. “Portanto, sua compreensão (no sentido bakhtiniano do termo o que significa ir além da identificação) só pode se dar a partir desse outro texto que ele anuncia.”

Uma linha bem abaixo do título, aparece uma dedicatória com o nome de uma pessoa, “Para Nilce Mendonza Claire” (BRUM, 2012, p. 25) mencionando um agradecimento (em nota de rodapé),

A boliviana Nilce Mendoza Claire, agente da Médicos Sem Fronteiras, na cidade de Aiquile, em 2011, foi minha tradutora de quéchua e minha guia pelos caminhos objetivos e subjetivos da Vinchuca na Bolívia. Esta história não poderia ter sido contada sem a dedicação dessa mulher de sensibilidade extraordinária.

A autora tem uma destinatária aparente, para além dos leitores, dedicando a ela todo o trabalho investigativo em forma de agradecimento pela ajuda com a tradução, revelando, assim, uma relação pessoal significativa na elaboração dessa reportagem durante esse período.

No início, a narrativa de Brum parece ganhar o formato de um diálogo direto entre repórter e vítima. Foge ao procedimento natural da reportagem jornalística, colocando o leitor diretamente com o drama que será descrito por Brum. A autora é o sujeito que dialoga diretamente com o público leitor mostrando uma proximidade com o tema da reportagem. Ela declara, em sua narrativa, marcada pela expressividade na linguagem, suas emoções, suas percepções e suas impotências perante o que vê naquele povoado boliviano:

*– Por favor, não me deixe morrer.  
A menina me agarra pelos dois braços. Tem apenas 11 anos. Seus olhos, porém, são tão velhos quanto os meus. Ou mais. Sonia é o seu nome. Naquele instante em que ela me pede para mudar o mundo, eu afundo na impotência. “Eu vou contar a sua história”, respondo. Mas eu e ela conhecemos o mundo o suficiente para saber que dificilmente ela será salva. Sonia e eu sabemos que o mundo não se importa, nem com ela, nem com os seus. Que o mundo nem sequer a vê. (BRUM, 2012, p. 25, grifo do autor).*

Percebemos que há uma ruptura do convencional modo de iniciar uma reportagem jornalística, longe do lide, que caracteriza o primeiro parágrafo de uma matéria jornalística, destacando as principais informações do fato. Ao iniciar sua reportagem, mais uma vez, Eliane rompe com o padrão estabelecido de composição do gênero e imprime o seu estilo individual. Assim, com a expressividade que marca sua narrativa do começo ao fim, faz o convite ao final da carta, dirigindo-se diretamente ao leitor a quem procura provocar: *“Dormindo ou acordada, Sonia está lá. Implorando que não a deixe morrer. Este é o meu pesadelo. E agora, espero, também será o seu.”* (BRUM, 2012, p. 26, grifo do autor).

No final da reportagem, o texto de sua narrativa aparece, como no início, tipograficamente em itálico, formato que lembra uma letra cursiva, em primeira pessoa, de forma impessoal. Conta sua história desde que foi convidada pela Médicos Sem Fronteiras, para narrar o drama daquele povoado:

*Cada um deles esperava que eu pudesse lhe arrancar a maior de todas as dores, que é a dor de ser invisível. Não pude traí-los. Então escrevi a história como eu a vi – e como me foi contada. Na esperança de que um dia ela possa virar ficção.* (BRUM, 2012, p. 48, grifo do autor).

A autora encerra a reportagem dando sua resposta ao público leitor, às autoridades, ao mundo, frente ao que presenciou, através da sua narrativa, unida às vozes que povoaram a história contada.

Finalizamos, assim, este capítulo, com a realização de breves análises dialógico-discursivas na reportagem de Eliane Brum, “Os vampiros da realidade só matam pobres”, tendo como aporte as reflexões de Bakhtin e o Círculo.

## CONCLUSÃO

Após a pesquisa que efetivamos, para responder às perguntas iniciais, consideramos significativa a teoria bakhtiniana. Mikhail Bakhtin e o Círculo possibilitaram o conhecimento necessário para respondermos à proposta inicial do nosso trabalho. Consideramos que os estudos bakhtinianos preocupam-se em analisar o sentido do enunciado em sua realidade concreta e não somente a funcionalidade do texto. Por esse motivo, nos foi possível obter respostas legítimas quanto à averiguação do nosso objetivo principal: de que maneira a reportagem “Os vampiros da realidade só matam pobres”, de Eliane Brum, ultrapassa a forma comum de composição do gênero.

Observamos, primordialmente, que essa reportagem, como gênero discursivo, difere das reportagens objetivas pautadas comumente, no que tange aos aspectos de proximidade da repórter com o fato, seu envolvimento com as cenas, situações e personagens da história registrada, narrado em primeira pessoa, e a expressividade tomada por um singular estilo.

Eliane Brum respeita os elementos constitutivos de uma reportagem no que diz respeito ao registro dos fatos, apresentando dados informativos reais, descrição do espaço, registro das fontes. Mas, por outro lado, seu estilo peculiar de narrativa, marcado por uma expressividade de linguagem incomum, causa um impacto em comparação com o formato convencional de compor a reportagem, além de criar efeitos de sentido que naturalmente aguardam uma atitude responsiva do leitor, na perspectiva bakhtiniana.

Todo o levantamento feito mostra essa forma diferenciada da autora/jornalista em narrar os fatos reportados. Percebemos o embate das vozes dos personagens numa tensão dialógica explorada pela autora no enunciado, os conflitos sociais que emergem a todo o momento, a situação de abandono do ser humano revelada na reportagem, mas, também, a solidariedade vivida entre eles.

A autora se posiciona responsabilmente dando voz às pessoas que estão à margem da sociedade, ao mesmo tempo em que espera respostas ativas do seu público leitor, como sinaliza Bakhtin (2016), ao conceituar o enunciado concreto numa perspectiva dialógica.

Assim, se manifesta a autora, referindo-se a seu trabalho de repórter como elaboradora de narrativas, comparando-as com as narrativas literárias:

Ser humano é ser narrativa. É ser história contada. Nós só existimos como história contada. Então, a literatura transforma aquilo que é invisível em visível. Ela aproxima mundos. [...] essas pessoas deixam de ser invisíveis. Elas não são mais um silêncio. A literatura é capaz de dar voz a essas pessoas. É capaz de transformá-las em narrativa. E a narrativa é capaz de transformar o mundo. Então, a literatura tem esse poder muito grande, muito bonito e muito profundo de aproximar mundos e de transformar o mundo. (informação verbal)<sup>4</sup>.

Esse trabalho de pesquisa sobre o gênero jornalístico reportagem, em especial sobre esse *corpus*, ampliou minha concepção de jornalista e de professora. A teoria que fundamentou minha pesquisa ajudou-me a compreender um gênero discursivo, em sua tipicidade, para além de formas gramaticais pré-estabelecidas, como forma de enunciado concreto único, constituído por uma estrutura tríade indissolúvel: tema, formato composicional e estilo. Questões essas fundamentais para que se possam iluminar aspectos a serem considerados no ensino do campo da comunicação social. Há de se considerar a significação estilística da língua em sua materialidade discursiva (BAKHTIN, 2013), talvez um dos principais desafios do ensino atualmente.

Além disso, é preciso considerar os outros elementos que configuram no gênero discursivo, como observamos na reportagem: a proposta comunicativa da autora, sua atitude responsiva em relação ao contexto social apresentado e seu tom valorativo, manifestado pelos recursos expressivos que caracterizam seu estilo individual. Tal complexidade demonstra a importância que os gêneros discursivos apresentam quando considerados em sua integridade na perspectiva dialógica da linguagem.

Sem a pretensão de esgotar o assunto abordado, apenas ressaltamos nesta dissertação de mestrado, sob a ótica de Bakhtin e o Círculo, como a questão do gênero discursivo e de seu estilo, nessa reportagem selecionada de Eliane Brum, é capaz de transpor a forma padronizada estabelecida em reportagens, criando efeitos de sentidos que afetam o leitor imediato.

---

<sup>4</sup>Eliane Brum em breve depoimento sobre sua participação no livro "Dignidade!". **MSF Brasil**. Publicado em 11 de outubro de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bWzHOV7aJVI>. Acesso em: 20 jul. 2018.

Dessa forma, esse trabalho traz como sugestão, a ampliação dos horizontes no ensino de gêneros discursivos, em específico de reportagens jornalísticas, quando observadas em sua realidade concreta em um tempo e espaço situados.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. Cronotopia e exotopia. *In*: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018. p. 95-114.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estilística no ensino da língua**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. 2ª tiragem. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6 ed. 2ª tiragem. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015a.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I. A estilística**. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2015b.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. Mikhail. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. Trad. Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 3 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.
- BARROS FILHO, Clóvis de. **Ética na Comunicação**. 6 ed. São Paulo: Summus, 2008.
- BERTI-SANTOS, Sonia Sueli; PUZZO, Miriam Bauab. **Gênero Discursivo e as Novas Linguagens no Ensino de Língua Portuguesa**. *Linha D'Água* (Online), São Paulo, v. 28, n. 2, p. 26-43, dez. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v28i2p26-43>. Acesso em: 20 abr. 2018.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018. p. 9-31.
- BRAIT, Beth. Estilo. *In*: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**, 5 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018a. p. 79-102.
- BRAIT, Beth; CAMPOS, M. I. Batista. Da Rússia czarista à web. *In*: Beth Brait (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo. Contexto, 2009. p. 15-30.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018. p. 61-78.
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre/RS: Arquipélago, 2006.



BRUM, Eliane. Os vampiros da realidade só matam pobres. *In: Dignidade!* São Paulo: Leya, 2012. p. 25-50.

CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas conseqüências. 5 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARTA, Gianni. **Velho Novo Jornalismo**. São Paulo: Códex, 2003.

CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo literário**: uma introdução. Brasília: Casa das Musas, 2010.

CLARK, K. & HOLQUIST. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo, Perspectiva, 1998.

COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o império contaminado. *In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002, p. 57-70.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo** – as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. 1 ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade, 1966-1968**: tempo da reportagem na imprensa brasileira. São Paulo: Editora ULBRA, 1999. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ensinodareportagem/artigos/revistarealidade.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2019.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Martins Fontes, 1981. Disponível em: [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2420387/mod\\_forum/attachment/588897/Introdu%C3%A7%C3%A3o%20ao%20discurso%20da%20narrativa.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2420387/mod_forum/attachment/588897/Introdu%C3%A7%C3%A3o%20ao%20discurso%20da%20narrativa.pdf). Acesso em: 26 maio 2019.

GOMES, A. S. B. **Visões invisíveis: ficcionalidade e representação do anônimo no jornalismo literário de Eliane Brum**. 2017. 100 f. **Dissertação** (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=5014412](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5014412). Acesso em: 2 jun. 2017.

GRILLO, Sheila V. de Camargo. Esfera e Campo. *In: BRAIT, Beth. (org.). Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 133-160.

GUARACY, Thales. **Escreva bem em jornalismo**. Como informar bem na imprensa, na internet e na comunicação corporativa. São Paulo: Copacabana: 2012.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. 3 ed. São Paulo: Annablume, 2004.

HERSEY, John, **Hiroshima**. Tradução Hildegard Feist. — São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2 ed. revisada. São Paulo: Ateliê, 2001.

KOURY, Renata. A crônica como um gênero maior: O acontecimento e a diáspora do artista em escritos de Eliane Brum e Mia Couto. 2014. 90 f. **Dissertação** (Mestrado em Letras) – Universidade de Marília, Marília, 2014. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=2371403](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2371403). Acesso em: 4 jun. 2017.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Clube de Autores, 2010.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**, o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: UNICAMP, 2004.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018. p. 151-166.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARTINS, Eliane. Eliane Brum – a colecionadora de prêmios. **Entrevista – Eliane Brum**. Associação Brasileira de Imprensa. 05/02/2010. Disponível em: <http://www.abi.org.br/entrevista-eliane-brum/>. Acesso em 05 jun. 2019.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. Jornalismo na sociedade urbana e industrial. 6 ed. São Paulo: Summus, 1978.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MOITA LOPES, L. P. **Pesquisa Interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução**. DELTA, Vol 10, nº 2, p. 329-338, 1994. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/315214851/MOITA-LOPES-Pesquisa-Interpretativista-Em-LA-199>. Acesso em: 22 set. 2018.

NECCHI, Vitor. A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, Ano VI, n. 1, p. 99-109, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n1p99>. Acesso em: 20 maio 2019.

NICOLATO, R. Jornalismo e Literatura: aproximações e fronteiras. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, n. 29, 2006, Brasília. *Anais...* São Paulo, SP: Intercom, 2006. CD-ROM.

NOVO MANUAL DA REDAÇÃO DA FOLHA DE SÃO PAULO, 1996. Publicado pelo canal Círculo Folha. **Folha online**. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/manual\\_introducao.htm](https://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/manual_introducao.htm). Acesso em: 19 abr. 2019.

RESENDE, Fernando. Jornalismo e enunciação: perspectivas para um narrador jornalista. *In*: LEMOS, André; BERGER Christa; BARBOSA, Marialva (org). **Narrativas midiáticas contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

RIBEIRO, Hamilton. Eu estive na guerra. *In*: **Realidade**. Ano III, n. 26, p. 38, maio 1968. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/realidade/213659>. Acesso em: 07 set. 2018.

ROJO, Roxane. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. *In*: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

SANTOS, K. Nobre dos. Quando a fonte vira personagem: análise do livro-reportagem A vida que ninguém vê da jornalista Eliane Brum. 2013. 113 f. **Dissertação** (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2013. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=105948](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=105948). Acesso em: 13 jun. 2017.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. *In*: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002, p. 13-14.

SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2018. p. 11-36.

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

VILAS-BOAS, Sérgio. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Trad. João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

## ANEXO

*Eliane Brum*

### **Os vampiros da realidade só matam pobres**

Para Nilce Mendoza Claire<sup>5</sup>

*– Por favor, não me deixe morrer.*

*A menina me agarra pelos dois braços. Tem apenas 11 anos. Seus olhos, porém, são tão velhos quanto os meus. Ou mais. Sonia é o seu nome. Naquele instante em que ela me pede para mudar o mundo, eu afundo na impotência. “Eu vou contar a sua história”, repondo. Mas eu e ela conhecemos o mundo o suficiente para saber que dificilmente ela será salva. Sonia e eu sabemos que o mundo não se importa, nem com ela, nem com os seus. Que o mundo nem sequer a vê.*

*Eu a vejo. Estamos no povoado boliviano de Novillero, onde ela vive com a família. Estou lá para contar uma história que a arranque da zona de invisibilidade. Mas Sonia tem urgência. A vida dela não espera. Sonia precisa que eu a veja, a ela, e a salve. E por isso me agarra pelos braços e me obriga a olhar para além da personagem. Ela se chama Sonia Cotrina Veizaga e pode morrer.*

*Quero contar como é a voz de Sonia nesse instante em que ambas mergulhamos na fenda das palavras. Sonia me ensina que é possível implorar sem suplicar. E seu sussurro é um grito que me atravessa os tímpanos. Sonia adivinha que eu não tenho resposta quando meu olhar bate a esmo pelas paredes esburacadas de sua casa antes de ter a coragem de encará-la. Eu sou mais uma que vai embora com a sua alma enquanto seu corpo é roído pelo bicho que mora dentro dela. Eu parto. E ela fica. Desde então, seus olhos de criança velha me perseguem. Dormindo ou acordada, Sonia está lá. Implorando que não a deixe morrer.*

*Este é o meu pesadelo. E agora, espero, também será o seu.*

---

<sup>5</sup> A boliviana Nilce Mendoza Claire, agente da Médicos Sem Fronteiras, na cidade de Aiquile, em 2011, foi minha tradutora de quéchua e minha guia pelos caminhos objetivos e subjetivos da Vinchuca na Bolívia. Esta história não poderia ter sido contada sem a dedicação dessa mulher de sensibilidade extraordinária.

No princípio, era apenas um rufar de asas

A VINCHUCA SEMPRE ESTEVE LÁ. Cada homem ou mulher dos vales e morros da Bolívia perguntou aos que vieram antes e obteve a garantia de que ela sempre esteve lá. Não há notícia de um mundo sem Vinchuca. As marcas de sua onipresença foram encontradas em múmias e esqueletos que viveram séculos antes da chegada do espanhol Francisco Pizarro e sua horda de invasores. A vinchuca existia, portanto, antes do inferno.

Desde cedo as crianças aprendem a reconhecer o arranhar de suas asas e patas nas paredes de barro antes de atacar. “Soa como as folhas secas de milho ao vento”, comparam Cristina Salazar López e Maria Rodríguez Barrios. “Escutamos e então sabemos que elas estão lá. No escuro. Sobre nossas cabeças. Esperando para cair sobre nossos corpos.”

Cristina e Maria eram mais jovens do que Sonia quando ouviram a Vinchuca pela primeira vez e souberam, por intuição, que seria o som da sua vida. Na porção rica do mundo, a parte à qual elas não pertencem, os vampiros da ficção movimentam milhões de dólares na indústria do entretenimento. Ali, nos vales da Bolívia, eles existem. E milhões é a ordem de grandeza que mede o número de suas vítimas na América Latina. São muitos os seus nomes. Barbeiro, chupão, bicho-de-parede, cascudo ou fincão. Mas vinchuca é o seu nome em quéchuá, a língua falada desde antes dos incas. Idioma que persiste até hoje como ato de resistência de um povo, mantido vivo por 13 milhões de falantes na Bolívia, no Peru e no Equador.

Vinchuca significa “deixar-se cair”. A cada noite centenas desses insetos de seis patas e até três centímetros de comprimento se alinham sobre o teto de palha e as paredes de barro das casas dos camponeses. Apenas esperam, à espreita e cada vez mais famintos. Quando homens, mulheres e crianças adormecem, despregam-se. Aterrissam sobre eles. Enfiam seu ferrão e sugam até seu corpo inchar. Empanturrados de sangue, defecam.

Quando suas vítimas se coçam, em um sono agitado pela dor das picadas, o parasita letal que habita suas fezes invade o corpo. Ou as contamina pela boca e pelos olhos. É o *Trypanosoma cruzi*, identificado pelo sanitarista brasileiro Carlos Chagas na primeira década do século XX. De cada 100 infectados, 50 desenvolvem a doença. Nestes, lenta e silenciosamente o protozoário vai levando seu hospedeiro

ao fim, ao minar coração, esôfago, intestinos e sistemas nervoso central. Mais de 10 milhões de pessoas estão infectadas no mundo. E, a cada ano, surgem 40 mil novos casos e cerca de 14 mil doentes morrem.

Sonia, Cristina, Maria e milhares de camponeses da região de Narciso Campero, província fincada ao sul do departamento de Cochabamba, na Bolívia, vivem noite após noite um filme de terror com bem mais de duas horas de duração. Que por ser real – e não fantasia – o mundo prefere não ver. O mal de Chagas é talvez a mais invisível entre as doenças negligenciadas do planeta. E a Bolívia é um dos lugares mais atingidos. Mulheres das regiões campesinas dão à luz gritando não por causa das dores do parto, mas por pavor de que seu bebê seja soropositivo. Em alguns povoados rurais, 70% da população tem Chagas. E de Chagas vão morrer se não tiverem ajuda.

As corporações farmacêuticas não têm interesse em investir na pesquisa de vacina e tratamento para uma patologia que mata somente os mais pobres, aqueles despossuídos de recursos até mesmo para construir uma casa sem buracos. E, no caso da Bolívia, os camponeses de origem indígena, discriminados pela elite do seu próprio país. Apenas as equipes da Médicos Sem Fronteiras, os alcançam com assistência. O principal medicamento contra Chagas, o Benzonidazol, data de 1960. O remédio pode causar reações adversas e é produzido apenas no Brasil.

Enquanto o mundo ignora o horror, cada fêmea de Vinchuca coloca de 100 a 300 ovos em um ano de vida, dentro das casas e nos morros ao redor. Que em seis meses serão adultos prontos para se reproduzir e saltar em suas vítimas. Essa história de vampiros não é uma ficção. Suas vítimas têm rosto, nome e sobrenome. E, como Sonia, pedem – possivelmente em vão – que não as deixemos morrer.

Como Maria e Cristina se uniram pelo coração

OS PÉS DE MARIA RODRÍGUEZ BARROS HESITAVAM ao entrar no ônibus para Cochabamba. Um avançava, o outro recuava. Ela era quase empurrada. Vestia sua melhor *pollera*, a saia rodada das *cholas*, a tradicional blusa de botões, uma trança negra de cada lado da cabeça e o chapéu coco. No peito, as folhas de coca para proteção. As batidas do coração de Maria eram como os cascos de ovelhas perdidas

por um pastor bêbado nos morros de sua aldeia. “Eu não vou”, anunciou à agente da Médicos Sem Fronteiras, que a levou até o ônibus. “Você precisa ir. É a sua chance de botar o marca-passo e salvar a sua vida. Ver seus filhos crescerem. Você não quer ver seus filhos crescerem?” Maria queria. Mas o medo a fazia retroceder.

Maria chorava tanto que o peito de sua melhor blusa agora era salgado. Seu coração cada vez maior, engrandecido não por afeto, mas por Chagas, parecia entalado na garganta. Maria tinha pavor de que seu coração parasse de repente, aos 38 anos. Morte súbita como a de seu pai e de sua mãe e de quase todos que conhecia. Mas Maria tinha mais medo da cidade. E do que os homens e mulheres brancos da cidade poderiam fazer com ela. Não por vê-la, mas por ignorá-la.

Em segredo, Maria armou um plano. Assim que o ônibus partisse, ela pediria ao motorista para parar na próxima esquina e voltaria para sua aldeia. A Médicos Sem Fronteiras só saberiam tarde demais que ela jogara a chance de botar um marca-passo. Maria morreria, mas não seria humilhada na cidade. Segura de sua escolha, ela virou a cabeça bonita para espiar a derradeira passageira que subia as escadas empoeiradas do ônibus, com sua *pollera* de veludo e um ar de grande dama.

Os olhos líquidos de Maria encontraram a rocha dos olhos de Cristina Salazar López. Mas seus ouvidos treinados de camponesa puderam adivinhar que o coração de Cristina, aos 47 anos, era doente como o seu. E também queria escapar pelo peito rendado da blusa apesar do rosto impassível. Cristina ajeitou as dobras da saia ampla no banco ao lado de Maria. E disse, em quéchua: “Você não quer viver? Estaremos juntas. E cuidaremos uma da outra”.

E foi assim que essa história de amor entre duas camponesas da Bolívia começou. Ambas temiam a viagem – e mais ainda o que viria depois. Mas, pela primeira vez, tinham um tempo só delas. Maria não estava pastoreando, nem arrancando ervas, nem cozinhando, nem lavando, nem chamando a atenção do filho mais novo, nem respondendo ao marido. E Cristina não estava costurando, nem lavando, nem cozinhando, nem sofrendo pelos filhos, nem temendo pelo marido que não conseguia emprego na cidade. Eram apenas duas mulheres tentando salvar o próprio coração.

“Por que você tem tanto medo?”, perguntou Cristina. “Porque os da cidade não nos enxergam. Eu vou descer do ônibus em Cochabamba e não tenho para onde ir nem tenho dinheiro. Porque nós, que somos do campo, só trocamos as

coisas. E eu não entendo o castelhano, e eles não entendem o quéchua. Nós somos humilhadas na cidade, e aonde formos, se os da cidade tiverem de nos enxergar, vão nos tratar mal. Somos *cholas*. E eles nos desprezam.”

Cristina guardava a memória desse desprezo nas papilas da língua. Não como o amargor cicatrizante da folha de coca, mas como ácido. Foi com ele que esculpiu seu rosto de bronze com uma dignidade altiva e uns olhos de pedra viva que não recuavam diante de ninguém. “Escuta. Eu sou *chola* também. E como *chola* fui vereadora. E cheguei a ser prefeita de Aquiles por três meses. Eu, uma *chola*. E falaram, e conspiraram, e tentaram me derrubar. E toda vez que tinha sessão me escolhiam para ler porque eu não sabia. Então eu fui para a escola depois de velha para aprender a ler e fui estudar as leis com um advogado para que não me enganassem. E descobri as fraudes deles e os denunciei. Com as minhas *polleras*, as minhas tranças e falando apenas quéchua. Esta é a segunda vez que coloco marca-passo. O primeiro coloquei com dinheiro emprestado e ainda estou pagando. Sou pobre e só consigo comprar meus remédios porque as pessoas conhecem o meu sofrimento e me dão dinheiro no ônibus.”

E Cristina também começou a chorar, porque receber esmolas a aviltava. Mas seus olhos naufragaram sem perder uma dureza que só quem chega bem perto consegue perceber por trás da pupila escura. E Maria enxergou, porque nesse momento tinham os rostos quase colados. Cristina continuou a falar e agora tinha uma secura na garganta. “Nós temos uma chance de botar o marca-passo de graça e é isso que nós vamos fazer. Salvar a nossa vida. E seguir vestindo as nossas *polleras* e falando a língua dos nossos antepassados.”

Cristina terminou seu discurso num soluço, mas Maria perdeu a vontade de fugir. Ela agora queria ficar. Suas mãos buscaram-se no banco encardido do ônibus. Reconheceram-se pela rugosidade dos dedos de quem trabalhava desde menina e tinha na terra entranhada nas unhas uma segunda pele. E ao silenciarem perceberam que a primeira das cinco horas de viagem havia passado.

Sônia, a criança velha, e sua mãe que voltou a ser menina



SONIA É A SÉTIMA E ÚLTIMA FILHA de *don* Fanor e dona Josefina Cotrina Veizaga. Como seus irmãos e seus pais, ela também foi envenenada pela Vinchuca. Quando nasceu, sua mãe não mais se recuperou do parto. Dona Josefina arrancou a “matriz” – palavra em castelhano para útero. Tão exata que se tornou insubstituível. E perdeu a saúde já devastada pelo mal de Chagas. Na dureza dos dias dona Josefina nem sempre consegue cumprir seu papel de buscar comida e se entrega a uma dor que tritura todos os seus com dentes afiados. Observei bem essa mulher de 48 anos escavada pela fome e pela doença, que deve ter sido tão bonita ontem como são hoje suas filhas. Conheci muitas mulheres pelo mundo como ela. Com esse mesmo olhar vago de quem busca o esquecimento, mas se sabe viva porque dói.

Há mulheres que suportam criar filhos para a morte. Elas resistem e se obrigam a renovar a vida com as unhas fincadas numa esperança que só elas enxergam. Dona Josefina não. Ela é feita de outra cepa. Nem melhor, nem pior, apenas que para ela é impossível. O útero, para dona Josefina, é uma maldição. Ela sabe que a Vinchuca é uma mãe mais forte. E mesmo que a tenha esmagado a vida inteira com seus pés nus e suas mãos, a Vinchuca é legião.

Noite após noite dona Josefina viu os vampiros se despregarem do teto de palha e caírem sobre seus bebês ainda quentes e suas entranhas. A cada vez que ela via seu ventre espichar sabia que estava criando um filho para a Vinchuca. Seu horror era tamanho que, para sua vergonha e para desespero da família, seus seios secavam. E sem comida para os maiores, *don* Fanor havia de encontrar leite de vaca para que os recém-nascidos não morressem de fome antes que de Chagas.

Não sei há quanto tempo ela desistiu. Mas desistiu. Hoje dona Josefina é a menina mais frágil da família, ao redor de quem todos se postam para cuidar com uma aflição que se pode apalpar. É *don* Fanor que veste nela a *pollera* de veludo para levá-la ao escritório da Médicos Sem Fronteiras. Aquele homem pequeno de mãos esculpidas pelo arado abotoa a blusa de renda como se sua mulher pudesse quebrar sob seus dedos. E a olha com uma tristeza que afunda o mundo.

Sentada na borda da cama, Sonia tudo vê. Perto dela, Erica tem o mesmo olhar de quem já ultrapassou a curva do sofrimento. Tem seis anos e é a única neta de *don* Fanor e de dona Josefina. O pai se foi sem nunca ter chegado, e a mãe migrou para trabalhar na cidade. Quem cuida dela como se fosse sua filha é Sonia. E a protege com tanta fúria que tem conseguido mantê-la longe do ferrão da

Vinchuca. “Erica não vai adoecer”, Sonia diz, com seus olhos perfurantes. E, contra todas as probabilidades, quero acreditar que ela consiga.

Bem devagar vai se costurando o pesadelo de dona Josefina em retalhos de frases. Ela não consegue acreditar que lhe arrancaram o útero inteiro. Crê que restou dentro dela algo que ainda pode germinar quando *don* Fanor a procura entre as cobertas gastas da cama. E a cada dor – e nela há sempre muita – teme estar grávida. Gerando outro filho para sacrificar à Vinchuca, esse demônio esfomeado e implacável que não aparece em nenhuma mitologia quéchua ou pré-colombiana. Realidade tão excessiva que ainda não virou história.

### A gênese da Vinchuca, segundo Maria e Cristina

AO DESEMBARCAR EM COCHABAMBA, Maria descobriu que a cidade era como ela tinha imaginado. Entre ruas largas e olhos indiferentes, Cristina não era apenas a sua bússola, mas toda a sua geografia. Era sua aldeia e também os morros, as espigas do milho e o rio onde ela se banhava aos domingos. Cristina era o mundo que sabia dela, Maria. E foi assim que à noite elas decidiram dormir na mesma cama para não se perderem uma da outra e também de si mesmas, enquanto esperavam a cirurgia que emprestaria um compasso regular ao seu coração.

Foi Cristina, sempre ela, quem começou a contar. “Desde que o mundo é mundo a Vinchuca existe. Eu aprendi a reconhecer o som de suas asas quando se enfileiravam no teto e nas paredes para esperar nosso sono. Um sono que podia ser doce, mas que nos apavorava. Nesse tempo nós não sabíamos que elas nos matavam, mas sofriamos porque chupavam nosso sangue e às vezes nossos rostos e olhos amanheciam inchados. Quando acordávamos na madrugada com a dor da picada e acendíamos o *mechero* (lata com querosene), descobríamos que não existia mais parede nem teto. Havia tantas vinchucas, uma ao lado da outra, que não podíamos mais enxergar o que estava por trás. Então as esmagávamos com nossas mãos e com nossos pés, e as paredes eram pintadas com nosso sangue. Quando as queimávamos, era esse o cheiro. De sangue velho. E nós pensávamos que nossa existência era essa. Que não existia em nenhuma parte uma vida sem

vinchucas e noites sem que nosso sangue fosse sugado por elas. Então, brincávamos de matá-las, sem saber que elas já tinham nos matado.”

Cristina calou-se. E por um momento elas puderam ouvir o farfalhar agourento das asas. Em seguida, um carro avançou pela rua em frente forçando o velho motor, e elas lembraram que estavam na cidade e que não eram mais meninas. Eram mulheres, agora. Mas continuavam assustadas. “Minha mãe nos dizia que uma em cada cem vinchucas estava envenenada. E por isso recolhíamos numa panela à noite e as queimávamos em água quente”, contou Maria. “Mas não sabíamos que causava essa doença. Como é mesmo o nome? Acho que Chagas é um nome dado pela Médicos Sem Fronteiras.”

Cristina sabia que era outra a origem do nome do mal dentro delas. Mas estava pregada na infância. “Maria, os dois primeiros que morreram por causa da Vinchuca na minha família foram meus irmãos. Eles nem mesmo chegaram a ficar doentes. Ou, se estavam envenenados, fazia pouco tempo. Meus irmãos ainda eram crianças.” O sono começava a carregar Maria de volta à sua aldeia, mas nesse segundo ela abriu os olhos. “Sabe como foi, Maria? E isso mostra que eu não exagero quando digo que as paredes e o teto eram forrados de vinchucas. Ouvei dizer que uma universidade fez uma pesquisa e em um único quarto de uma casa contaram mil. Na minha casa era assim. Se contava aos milhares.”

Maria sentiu uma pontada no coração. Desconhecia se de angústia ou doença. Como sempre que percebia o peito latejar, teve medo de morrer. De repente, como seu pai. Antes da cirurgia, quando já tinha chegado tão longe. Tão perto. Apertou a mão de Cristina. “Como seus irmãos morreram? Me conte!” Cristina fez uma pausa daquelas que param o tempo. Então disse: “Foi assim. Meus irmãos dormiam de boca aberta. E as vinchucas se enfiaram na boca dos meninos até a garganta. Não na mesma noite. Primeiro um, depois o outro. Você sabe como elas são, têm as patas ásperas. Meus irmãos se engasgaram. E morreram com as vinchucas entaladas, sem ar.”

O coração de Maria doía muito agora. Mas ela se envergonhava de pedir para Cristina parar. “Então catamos todas as vinchucas, e abrimos um buraco, e as queimamos, e as enterramos. Meu irmão mais velho disse: ‘Pronto, sepultamos as vinchucas’. Nas primeiras noites havia menos, mas elas foram voltando. Maria, as vinchucas renasceram.”

Era uma história de terror, mas Cristina e Maria não sabiam. Para elas, era apenas a vida que conheciam. A vida que as levava até aquela cama na cidade grande.

Sonia, a criança velha, e seu pai que semeia para a morte

SONIA ESPIA O PAI. E EU A ESPIO espiando o pai. Vejo o que ela vê. Os olhos de *don* Fanor têm aquela mesma tristeza funda que habita os olhos dos bois que puxam seu arado. Essa tristeza, quando a encontramos, é a que aniquila. Porque é uma tristeza sem revolta. Como os bois Pukalito e Yanalito, que carregam a canga sobre o lombo sempre suado, *don* Fanor não sabe odiar. A canga lhe dói, e a fome lhe come a carne e afrouxa os músculos, mas ele se esforça num passo após o outro sem rancor. E como seus bois, aceita a brutalidade do mundo sem desistir dele.

É isso que Sonia vê nesse pai de uma bondade teimosa, que toda manhã enfia sua camisa quase transparente pelo uso como se fosse um paletó novo, ajeita o chapéu puído e já com alguns furos sobre a cabeça de cabelos cada vez mais brancos e resiste. Sonia vê um pouco mais. Ela fareja a fragilidade do pai, que há muito descobriu que não podia mais carregar o peso da canga e teme cair. Semeando com seu sangue a terra onde labuta, se é que a Vinchuca lhe deixará algum no corpo.

Anos atrás, os parasitas contrabandeados pela Vinchuca arrancaram um pedaço das entranhas de *don* Fanor. Mas os médicos da cidade abriram seu corpo sem dizer-lhe que era Chagas. Só agora ele descobriu que a fraqueza que lhe solapa a força de trabalho não é apenas a fome de toda uma vida, mas a doença. E no mesmo dia soube que todos os seus sete filhos também tinham sido envenenados. E pior que todos estava Agustín, o mais velho e o mais forte, sua mão direita e também a esquerda no pedaço da terra tão pequeno, que mesmo sua vista ruim alcança o começo e o fim. Ao lembrar esse momento, *don* Fanor diz: “Foi o dia mais triste de uma vida triste”.

*Don* Fanor correu para o banco. E fez um empréstimo que obriga sua família a passar mais fome. Na maior parte do tempo eles só se alimentam com batatas

cozidas. Batatas todos os dias, quando há, porque existem dias piores, que são os dias sem batatas. A deles é a fome que não mata, mas está lá, mastigando-os por dentro a cada amanhecer. A deles é uma vida sem saber o que é comer o suficiente para ficar saciado. A fome é tão onipresente na existência dos Cotrina Veizaga como a Vinchuca. Eles não conhecem uma vida sem uma e outra. Apenas que uma é visível – e a outra não. Mas ambas, a fome e a Vinchuca, respiram com eles.

Com o empréstimo do banco, *don* Fanor reformou a casa e rebocou as paredes. Mas o dinheiro acabou na metade da obra, e *don* Fanor e dona Josefina seguiram dormindo debaixo de um teto de palha numa cama capenga, para deixar aos filhos os quartos mais seguros. E *don* Fanor já se sentiria mais forte se fosse só esse o fracasso, mas ele não teve dinheiro para botar vidro no quarto novo. E é pela janela aberta que o frio e a Vinchuca seguem entrando para averiguar os corpos dos filhos mais jovens. Dormem então de luz acesa para poder enxergar e se proteger do inimigo. Mas acabam vencidos pelo cansaço e acordam com as patas da Vinchuca arranhando o corpo. “Sentimos asco”, diz *don* Fanor. “Porque são monstros.”

*Don* Fanor só foi feliz no ano em que o pai o colocou no internato, e ele descobriu que era criança. Que podia brincar e jogar futebol e aprender a ler, e a escrever, e a andar na cidade. A cidade, sempre tão arredia a cidade. Mas o pai era mais pobre do que ele seria e teve de tirá-lo cedo demais. E agora, a felicidade mora apenas num fiapo de lembrança, e *Don* Fanor pode até duvidar de que era ele aquele menino que sonhava com uma vida. “Eu sempre fui pobre, sempre. Se nos falta para comer, como teremos dinheiro para o tratamento da doença? Morreremos todos.”

Foi assim que *don* Fanor se descobriu um homem que semeia para a morte. Toda manhã ele acorda esfomeado e, junto com Agustín, prepara a terra para plantar cebola. Parando de tempos em tempos porque se sentem cada vez mais fracos. E então chove, e todo o trabalho é perdido. Eles voltam a levantar quando o sol reaparece e conduzem os bois mais uma vez. Dessa vez conseguem semear. E então chove. E dessa vez chove mais. E como a terra é baixa, inunda. Os Cotrina Veizaga perdem tudo. Nem sempre, mas vezes demais.

E agora *don* Fanor descobriu que as sementes que plantou no corpo de dona Josefina também estão condenadas. Com os pés deformados enraizados na terra ruim, na frente de seu par de bois, diante de toda a sua vida triste, *don* Fanor chora.

Entre os soluços de um homem diante das ruínas de seu destino, só pude entender uma frase: “Por favor, não se esqueçam.”

E um dia os homens desembarcaram na vida de Maria e Cristina

“COMO É SEU MARIDO, MARIA? É bom ou mau? Ele bate em você?” perguntou Cristina, para que a noite virasse logo dia. Nas noites a espera pela máquina que salvaria seu coração era pior. Não havia vinchucas naquele quarto na cidade. Mas não importava mais. O mal já estava dentro delas, e era tarde demais para arrancá-lo do corpo. Então era preciso falar. Emendar uma história na outra para ter certeza de que havia uma vida. E, se acontecesse o pior, a existência estava lá, presa nas palavras, guardada naquela que sobrevivesse.

“Meu marido é bom, ele não me bate. Há mulheres que andam pelo campo com os olhos verdes porque os maridos as golpeiam, mas o meu não”, respondeu Maria. “E como você o conheceu?”, insistiu Cristina. “Eu estava pastoreando as ovelhas, e ele surgiu no canto do morro. Ele me ofereceu uns doces, e comemos juntos. Perguntou se eu queira me casar com ele, que não era bonito, era bem feio até. Mas eu perguntei a ele: ‘Você vai me tratar bem ou vai me bater, me pisar, me maltratar?’ Ele garantiu que nunca bateria em mim. E isso me animou. Então aceitei, e duas semanas depois ele apareceu na minha casa com os pais. Eu fiquei escondida no quarto. E o fizeram sofrer por horas, como é o costume. E então botaram uma colcha no chão, e nossos pais ficaram de joelhos ao nosso redor para fazer o acordo de casamento. Tomamos uma *chicha* (bebida fermentada a partir do milho) para comemorar e, naquela noite, dormimos juntos.”

Cristina queria mais. “E ele te pegou naquela noite mesmo?” Maria se torceu na cama. Ela tinha vergonha de falar. Mas respondeu, porque Cristina era mais velha e já tinha se alojado na porção sadia do seu coração. “Você sabe, Cristina, que os homens não perdoam, mas ele estava cansado, tinha vindo de longe, e dormiu. Depois, eu pedi que ele esperasse, e ele esperou. Só nos casamos um ano depois, quando eu já estava grávida da minha filha. E, como a tradição manda, foi ele quem fez o parto.”

Cristina sentou-se na cama: “E como foi?” Maria queria ficar séria, porque era uma história de dor e de medo, mas não conseguiu. De repente uma vontade de rir lhe escalou a garganta e, ela não conseguiu mais parar. “Você sabe, Cristina, que só é lindo dar à luz porque nos dão caldo de galinha. Por isso as mulheres ficam grávidas a cada ano. Para tomar caldo de galinha pelo menos uma vez.” As duas se abraçaram e agora riam muito. “Me doía tanto, Maria, no meu primeiro parto, que jurei nunca mais ter um filho. Mas, quando me trouxeram a criança, me alegrei. Ainda assim, levei 13 anos para ter meu segundo.” E voltaram a rir. E mais riam porque não podiam rir. Porque deveriam estar chorando e em vez disso riam. E por um momento se esqueceram de que eram mães e esposas, e camponesas, e quase mortas.

“E você, Cristina, como se enamorou? Agora é sua vez”, provocou Maria, quando o riso estancou e a escuridão lhe trouxe de volta um frio que não vinha de fora. “Eu estava apaixonada por outro. Muito apaixonada. E este, que seria o meu marido, trabalhava na oficina comigo. Era ajudante de costura. E eu não gostava dele. Ele queira que eu o ensinasse a costurar, e eu mandava que pedisse ao patrão. Então fui a um *jampiri* (curandeiro e vidente), e ele viu meu futuro nas folhas de coca. E disse que eu não me casaria com o homem que amava, mas com um muito mais pobre. E que seria a mãe dele que falaria com a minha família. E assim foi. Um dia eu estava passando, e sua mãe me chamou: ‘Meu filho quer casar com você. Vamos até sua casa pedir sua mão’. Eu fugi. Escapei para o campo. E, quando voltei, eles estavam lá. E meus pais disseram que eu tinha dado esperança, que se não aceitasse seria considerada uma mulher perdida e teria de devolver o dinheiro do gasto que eles tiveram para ir até a minha casa. Então eu aceitei, Maria. Mas eu chorava, porque estava muito apaixonada por outro. E me escondia pelo povoado para não ver o homem de quem eu gostava, porque tinha vergonha de me casar com outro se o amava tanto. E então meu marido me levou para sua aldeia.”

Maria correu os dedos pela trança negra de Cristina. Tão tímida que nunca soube se Cristina chegou a perceber. “E você o esqueceu?” A voz de Cristina era grave agora. Maria a imaginou na política. Todos deveriam respeitar aquela voz. “Eu o enterrei, Maria. Porque minha mãe disse que uma mulher podia ser tocada por um só homem na vida. Eu o enterrei, porque agora eu tinha um marido.”

Maria percebeu que Cristina não queria mais falar, mas o sono havia escapado por alguma fresta da janela, e a angústia passeava pelo seu peito com pés de ferro. Insistiu. “E seu marido é bom?” A voz de Cristina se suavizou. “Ele é bom, Maria. E gosta de mim. E porque ele é bom e se preocupa comigo e não bate em mim, eu passei a gostar dele. Ele não é bonito nem simpático, mas acabei por lhe querer bem. Trabalhamos por um ano na aldeia dele até podermos nos casar. E dançamos muito na festa, e foi um dia feliz. Eu acho, Maria, que foi o dia mais feliz da minha vida. Depois, ele me pegou. Porque naquele ano inteiro eu não deixei que ele me tocasse. Eu dizia que nós precisávamos primeiro nos conhecer. E ele me respeitou. No dia do casamento eu chorei porque minha mãe disse que as mulheres embarrigavam na primeira vez. E eu não queira. Mas ele disse que era o combinado e, dessa vez, ele não perdoou.”

Maria hesitou antes de perguntar. Mas talvez não houvesse outra chance, e ela nunca tinha conhecido uma mulher com tantas respostas. “Pode ser bom, Cristina?” Cristina quase podia colher a urgência na voz de Maria. E por isso afagou a sua mão. “Tudo depende do homem, Maria. Se ele te trata bem, se te abraça, se te acaricia, então você pode gostar. Mas, se ele vier bêbado e fizer à força, você não pode gostar. Aí, como as pessoas dizem, você está com seu coração seco.” Maria não entendeu logo: “Coração seco?” Cristina teve vontade de rir, mas se conteve para não constranger a mulher mais jovem: “Coração seco, Maria. Frio, não dá para gostar. Eu e meu marido nos queremos. Então eu gosto”.

Maria fez um silêncio espichado, antes de voltar a perguntar: “E havia Vinchuca na tua primeira vez, Cristina?” Dessa vez, Cristina segurou o riso entre os dentes: “Maria, você acha que a Vinchuca ia respeitar as minhas bodas?” As duas voltaram a se abraçar, os corpos sacudidos de gargalhadas. “E se algum homem estiver nos ouvindo aqui perto, Cristina?”, alarmou-se por um momento a timidez de Maria. “Sossega, mulher. Já existem homens demais na nossa vida.” Estavam juntas, e isso as tornava corajosas.

“Eu devia ser homem, não mulher”, anunciou Cristina, de repente. “Há tanta dor em ser mulher. O trabalho do homem é com força bruta. Mas, quando acaba, ele descansa. A mulher, não. O trabalho da mulher nunca acaba.” Maria concordou. “Sim, às vezes caminhamos atrás deles. Mas trabalhamos mais e sofremos mais. O parto nos faz ganhar dos homens em sofrimento.” Cristina colocou o cotovelo na cama, e sua trança roçou a orelha de Maria. “Se existir uma outra vida, Maria, que



quero voltar homem. Você sabe por quê?” Maria achava que sabia. “Para casar-me contigo!”

Não falaram mais naquela noite. E demoraram a dormir.

Sonia, a criança velha, e seu irmão que virou boi

QUANDO ENCARA OS OLHOS DE YANALITO, o boi preto, Agustín se reconhece. E lhe parece que o boi também adivinha sua sina. Entre eles, há uma mirada de fundura negra. Por fora, Agustín é como Yanalito. Forte, troncudo, quadrado e paciente. Por dentro, Agustín se descobriu quebradiço. E talvez com Yanalito se passe o mesmo, apenas que não pode falar. Agustín também silencia. Ele é tão livre quanto Yanalito. E sabe.

Filho mais velho dos Cotrina Veizaga, coube a Agustín sustentar a família com seus músculos depois que o pai e também a mãe foram derrotados pela doença. É ele que tem de semear e colher porque o pai quase não pode mais. E ouvir os gemidos da mãe que morre por dia. É Agustín que tem de permanecer para que os irmãos possam estudar ou migrar para a cidade em busca de um aluguel menos feroz do corpo. É ele que só pode sonhar com as moças bonitas já que não pode se casar. Porque nasceu primeiro, é Agustín o herdeiro da canga. É assim com os pobres. Ao primogênito, cabe a dor.

Então aconteceu o pior. Um dia o coração de Agustín começou a doer. “Como se houvesse bolhas dentro de mim, e elas explodissem todas ao mesmo tempo. Depois, há uma correria no meu peito.” Também o intestino começou a cessar seus movimentos, vencido pelo parasita. Sem dinheiro, sem falar castelhano, sem ter onde dormir nem o que comer, Agustín partiu com os pais para a cidade em busca de medicina. E os humilharam. “Porque somos do campo fomos os últimos a ser atendidos, e nos expulsaram dizendo que não sabiam o que eu tinha.”

Agustín tem Chagas. Descobriu depois que não era apenas o destino que era semelhante ao do boi. Também o seu coração tinha se tornado do tamanho daquele que bate no peito da besta. Ele, o filho que não podia cair, é o mais envenenado pela Vinchuca. Como foi o primeiro a nascer, foi o primeiro a ser picado. Milhares de vezes desde que foi arrancado do útero de dona Josefina. Ou talvez tenha sido

infectado ainda antes, no aconchego trêmulo da carne da mãe. O cólon e o coração incharam dentro dele. E aos 32 anos ele é um boi que quase não presta para o arado.

A família deu a Agustín o melhor quarto da casa, reformado com o empréstimo do banco. Era demasiado tarde, porém. O mal já sussurrava dentro dele. “Quando começam as pontadas, tenho de parar. Me canso muito agora. E não tenho uma respiração completa. Meu pai e minha mãe são doentes, e a família depende de mim. À noite, penso nisso e não posso dormir.” Escutando de longe, *don* Fanor, o pai que fracassou, pronuncia com voz machucada: “É ele que nos cria”.

Quando lhe peço para falar, algo se rompe dentro de Agustín, o boi humano. Sentado na terra de onde tenta arrancar a vida, ele chora. Não chora mais como boi. Agora chora como rio. “A vida é muito triste”, pronuncia, levado pela correnteza. “Nem sempre temos o que comer. E quando meu coração parece que vai arrebentar de doença e de tristeza, eu subo o morro. Lá em cima, me ponho a chorar.” A dez metros, Yanalito espera Agustín. Descansa com a canga sobre o lombo. E, à noite, quando ela é tirada do seu corpo, talvez sinta sua falta.

Pergunto a Sonia, que aos 11 anos já sente as agulhadas da doença, qual foi o dia mais triste da sua vida. A criança velha não hesita. “Quando Agustín adoeceu. Ele era o mais forte entre nós. E caiu.”

Cristina e Maria descobrem que seu coração é grande, mas não é bom

NAQUELA NOITE HAVIA UM MEDO NOVO, que era o de serem vistas. Elas teriam de levantar no breu que precede a madrugada e atravessar a cidade para entrar na fila do hospital e fazer os exames. A cidade já era assustadora quando havia sol. Mas mesmo ao sol elas seguiam invisíveis. Era como não estar lá. E, não fosse servirem de espelho uma para a outra, poderiam até duvidar de sua existência. Se por um acaso alguém se distraísse e resvalasse o olhar por elas, sentiriam o desprezo e talvez se encolhessem. Logo, porém, o olhar se desviaria. Mas à noite, não. À noite elas temiam que as tocassem. Porque no campo disseram a Maria que as mulheres da cidade iriam atacá-las e arrastá-las para um beco onde os homens a violariam. E foi isso o que ela garantiu a Cristina que aconteceria.

A aflição era ainda mais urgente porque o dinheiro havia acabado. E agora elas não sabiam como comer até o dia da cirurgia. A fome, descobriram, era pior quando não podiam reconhecer nem a geografia, nem os códigos.

Despertencidas de tudo, elas pertenciam uma a outra. E nessa noite sem sono, deitadas na cama para esperar a hora de enfrentar a cidade, agarraram-se às mãos e às palavras com uma força apressada. Era preciso encontrar uma história, mesmo que fosse triste.

“Maria”, começou Cristina, “aos 16 anos eu senti o veneno da Vinchuca pela primeira vez. Era como se uma faca perfurasse o meu coração”. Maria não se moveu. Apenas apertou a mão de Cristina, para que ela soubesse que estava escutando. “Minha mãe me disse que uma pessoa só poderia ter duas pontadas como esta na vida. Na terceira, morreria. Então eu fiquei com muito medo de morrer e chorava muito. Mas a terceira pontada veio, e eu não morri. Eu não sabia que era a doença de Chagas, nem minha mãe. Ela dizia que, como a Vinchuca sugava nosso sangue todos os dias de nossa vida, nos tornávamos fracas. Como o bagaço de uma fruta da qual se chupa todo o suco. E era nisso que eu acreditava quando comecei a sentir o ar me faltar. Quando casei, a respiração já me falhava, e eu sentia um cansaço tão grande em tudo o que fazia.

Maria também se sentia assim, exaurida de tudo. “Cristina”, ela interrompeu. “Como vamos fazer pra comer se não temos mais dinheiro?” Cristina não gostava de ser interrompida. “Maria, vai acontecer alguma coisa. Não te preocupa, o dinheiro vai aparecer.” Maria sabia que, se o dinheiro não brotava nos morros, onde a terra era fértil, muito menos no concreto da cidade. Como poderia aparecer? Mas calou-se.

“Escuta, Maria. Estou te contando uma história. E agora eu vou chegar na parte mais triste”, avisou Cristina. “Eu só descobri que ia morrer aos 35 anos, quando já tinha me mudado para Aiquile com meu marido e meus filhos. No hospital me disseram que meu coração tinha crescido, se tornado grande demais, e me deram um mês de vida. Eu não contei a ninguém, Maria. Mas comecei a me preparar para a morte. Comecei a queimar tudo o que não queria deixar depois que me fosse. E dizia para minha filha que, se algo acontecesse, qualquer coisa, ela deveria ligar para aqueles telefones que eu estava dando a ela. Eu não veria meus filhos crescerem, Maria. E eu queria tanto vê-los crescer.”

Um soluço deteve a palavra na garganta de Cristina. E ela chorou como nunca havia chorado antes, como se algo tivesse se partido dentro dela e, por um

momento, temeu que fosse o seu coração. “Calma, Cristina, você está viva. Você está aqui. E vai ser salva”, Maria quase gritou. Mas ela mesma tinha mais certeza da morte que da vida. E de novo pensou que nunca deveria ter embarcado naquele ônibus. Morreria na cirurgia, com o peito aberto, e todos na aldeia saberiam que ela tentava botar um relógio para acertar o rumo do coração. Todos descobririam que era uma mulher pela metade. E falariam mal dela depois de morta. E seus filhos ouviriam e sentiriam vergonha.

Cristina susteve o pranto. E, com a respiração ainda alterada, voltou a falar porque pressentiu que Maria se deixava povoar por ideias de sombra. “Então, Maria, eu fui a outro médico. E ele me disse que eu tinha Chagas, mas não ia morrer. Que eu era frouxa. Que eu só morreria porque era covarde. Sabe o que ele fez, Maria?” E Cristina não esperou Maria responder. “Ele me golpeou. Me deu uma bofetada no rosto e depois me deu outra. ‘Você quer morrer porque é frouxa’, ele dizia. Não há um remédio para você, não há nem mesmo uma aspirina para você. É você que precisa reagir.” Dessa vez, foi Maria que se ergueu na cama. “O doutor te golpeou?”

Cristina fez um silêncio de lonjuras antes de responder. E Maria pensou que podia fatar aquele silêncio com sua faca de camponesa. “Me golpeou, Maria. E eu fiquei com muita raiva dele. Muita. Senti vontade de devolver a bofetada. Mas não devolvi. Só chorei. Ele me batia, e eu chorava. O que eu fiz, Maria, foi viver. E depois de saber que era Chagas o mal da Vinchuca, eu descobri que meus pais morreram de Chagas, que nove dos meus dez irmãos têm Chagas, que meu marido tem Chagas, e minha filha mais velha tem Chagas. E talvez o mais novo também tenha. Mas eu quero viver, Maria. Para contar essa história.”

Maria temeu a raiva de Cristina. Mas lembrou que ela também tinha raiva. E que, se Cristina podia ter raiva, então a ela, Maria, também era permitido. Quando encontrasse uma Vinchuca iria pisar, despedaçar e queimar. Pela Vinchuca Maria sentia um rancor que permaneceria além da vida. Cristina não precisou nem pedir. Maria queria abafar o silêncio com sua voz.

“Faz três anos que comecei a ouvir um zumbido na cabeça. Quando desperto, e até agora mesmo, eu escuto um zumbido. Fui ao *jampiri* para que enxergasse a verdade nas folhas de coca. E ele me disse que eu estava com susto de chuva ou de touro. Me deu umas ervas, e melhorou um pouco. Eu só soube o que tinha meses atrás, quando a Médicos Sem Fronteiras apareceu e fez exames em todos nós. De luto pelo meu sogro, eu vestia negro nesse dia. Nilce, você conhece, me

levou até um quarto e me disse: ‘Para você não há medicamento. Você está muito doente e precisa colocar um marca-passo, que é um tipo de relógio’. Eu fiquei com muita raiva dela e olhei para todos os lados, com medo que alguém tivesse ouvido. Você sabe bem como é o costume, Cristina, se soubessem que eu estivesse doente, as pessoas se alegrariam. E começariam a falar que eu morreria em breve. E eu não queria que soubessem, nem que falassem, nem que se alegrassem, nem que esperassem a minha morte. Nilce então perguntou se eu tinha dinheiro, e eu disse que no campo nós não mexemos com dinheiro. Perguntou se eu tinha ovelhas e vacas, anotou todas as minhas propriedades. E eu só sentindo raiva.”

Cristina gostava de Nilce e constrangeu-se com os sentimentos obscuros de Maria. “Ela só deu a notícia, Maria. Não te fez mal. Ao contrário, te fez bem. Por isso você está aqui e poderá se salvar”. Maria não gostou de ser interrompida, porque se sentia tomada pelo rancor como se vivesse de novo aquele dia e precisasse continuar falando até a tempestade amainar dentro dela.

“Espera, Cristina, eu vou chegar lá. Agora, eu e Nilce somos amigas. E eu compreendo. Mas meses atrás eu não compreendia. E não contei a ninguém sobre o meu coração. Mas à noite os pensamentos entravam na minha cabeça, como agora. E eu pensava: ‘Será que vou morrer já ou ainda tenho algum tempo? E o que será de meus filhos se eu morrer?’ Então recebi um aviso de que tinha de ir ao cardiologista. Meu marido me aconselhou a esquecer e seguir a vida como se aquele dia não tivesse existido. Mas eu sabia o que tinha, e a raiva tinha me deixado corajosa. Fui caminhando por quilômetros, mascando a coca com gana. Cheguei na cidade e fiquei dando voltas. Eu tinha medo de perguntar e, quando perguntava, nem sempre me entendiam. Quando finalmente alcancei o médico do coração, ele me disse: ‘Ah, então os come-vinchucas mandaram você pra cá?’ É assim que o doutor chama os Médicos Sem Fronteiras, de come-vinchucas.”

Cristina mexeu-se na cama, incomodada. “Não fui eu que chamei assim, Cristina, foi o doutor. E, depois de escutar o meu coração, ele disse que o diagnóstico dos come-vinchucas estava certo. Ele disse mais, Cristina, ‘Você vai precisar de marca-passo, mas vocês, camponeses, não têm dinheiro nem para botar uma roupa boa no corpo, imagina para um marca-passo. Custa 5 mil dólares. Você conhece dólar? Claro que não. Então vai-te embora, anda, vai atrás dos come-vinchucas para ver se te ajudam’. E eu fui. E por isso estou aqui. E agora entendo que meu pai e também a minha mãe morreram de Chagas, e quatro dos meus sete

irmãos têm Chagas. Os outros três ficaram com medo de fazer o exame, mas também devem ter o veneno porque não tinham como escapar. Meu marido disse que vai curar o Chagas com álcool. E que, se eu tomasse bastante álcool, também já estaria curada. Mas, você sabe, Cristina? Se eu não morrer nessa cirurgia, eu digo a você que nunca, mas nunca mesmo, ninguém da aldeia vai saber que eu tenho um relógio dentro do peito. Porque as pessoas dizem que quem tem marca-passo não pode comer, não pode trabalhar, não presta para nada. Eu nunca vou contar para que não fiquem comentando que minha vida será curta. Nem pensem que me tornei uma criança. Ou uma velha.”

Maria parecia diferente. E, Cristina estranhou. Sem saber o que dizer, Cristina perguntou, justo ela, que sempre foi uma mulher de pontos-finais. “Maria, será que já não é hora de andarmos?” E Maria, a mulher das interrogações, respondeu com uma exclamação: “Não! Ainda é cedo!”

“Contei do marca-passo para meu irmão, Cristina. E ele perguntou porque eu não dava meu testemunho para ajudar os outros. Mas eu não vou contar nada, Cristina. Que os outros doentes caminhem e sofram como eu. Que consigam tratamento com seu próprio pranto.” Foi com voz de navalha que Cristina cortou: “Maria, agora chega. Vamos cantar até a hora de ir. Só cantar”.

Cristina e Maria cantaram. “Quando vêm o sofrimento e o pranto, ajuda-me a vencê-los. A culpa é da tentação, mas todo o mal eu vou deixar de lado. E sempre que souber onde você está, vou lhe contar dessa minha vida.” Cantaram até quando não puderam mais escapar. Era imperativo enfrentar a cidade. E a escuridão cresceu sobre elas.

Sonia, a criança velha, e sua irmã que inventou o futuro

NORA É O NOME DA MENINA. Norita. É significativo que numa vida arrancada dos dias com as unhas tudo vire diminutivo, carinho em forma de som. As aldeias rurais dos arredores de Aiquile são semeadas com diminutivos. Norita é uma carícia em formato de gente. Tem rosto de boneca e voz de doce. E seus olhos redondos guardam uma pureza que não poderia estar ali, mas está. Enquanto o olhar de Sonia nos perfura de negro, o de Norita nos mergulha em mel. Não sei como ela faz

isso, mas mantém uma parte vital de si a salvo da bestialidade do seu mundo. Talvez do mesmo modo com que preservou os neurônios da desnutrição da infância.

Norita tem um dom. Adiantou-se dois anos na escola. E pela sua inteligência ganhou uma bolsa no melhor colégio de Aiquile, que é também um internato de meninas. Desde então, quando vem visitar a família, Norita se recorta na casa descorada com o viço da sua pele. Ela é a primeira Cotrina Veizaga que faz todas as refeições e conhece a sensação de saciedade. Aos 14 anos, Norita é luz onde tudo é sombra porque é bem alimentada. Ela não diz, mas adivinho que sente culpa em meio à sua esquelética família de famintos, diante das meninas mais jovens que começam a perder o brilho ainda na infância.

Talvez por causa dessa dor é que Norita precise contar do seu passado de fome. “Quando meu pai e minha mãe adoeceram e não puderam mais trabalhar, não havia nada para comer”, sussurra. “Eu saía com minha mãe a caminhar pelos morros em busca de qualquer coisa. De alguma batata, outra raiz. Era muito triste, e minha mãe sofria.” Norita tenta recolher as lágrimas, mas elas partiram antes da possibilidade do gesto. Desconfio que chora mais pela fome que já não passa do que pela fome que passou.

Nem toda a fome da infância, porém, impediu Norita de cometer a maior ousadia para os de sua linhagem: ela inventou um futuro. “Eu vou estudar, e vou me tornar enfermeira, e vou construir uma casa de saúde para cuidar das pessoas da minha aldeia”, ela afirma com uma obstinação que só agora mostra. “Porque, quando ficamos doentes, nós, que somos camponeses, não sabemos para onde ir. E a cidade é muito cruel com o meu povo.”

Norita virou esperança. Enquanto a Agustín cabe manter a vida como ela é, rasgando a terra com o arado, a Norita coube algo novo, cuja possibilidade os Cotrina Veizaga só descobriram com ela: mudar a vida. A dois anos de alcançar a universidade, porém, Norita foi informada de que a Vinchuca fez com ela o que a fome não conseguiu.

Norita tem Chagas. Pediu ajuda a Médicos Sem Fronteiras. Mas, com ela, aconteceu o pior. Seu corpo rejeitou a medicação. Norita tentou por três vezes, e em todas elas explodiram bolhas vermelhas sobre a pele. Sem tratamento, é possível que em breve bata no peito de Norita um coração de boi. E não se altera o destino com um coração de boi. Não há esperança para um coração de boi.

Norita não admite desinventar o futuro. Recusa-se. Sonia não. Ela é mais jovem que a irmã, mas é mais velha. Por isso me agarra pelos braços e não pede uma mudança na qualidade da vida. Sonia pede bem menos. Sonia pede apenas vida.

## O meio da história

*Quando fui convidada para contar a tragédia da doença de Chagas na região boliviana de Narciso Campero, eu planejava escrever um conto de terror – uma ficção. Mas, ao alcançar os povoados rurais, descobri que a Vinchuca era o primeiro vampiro real que eu conhecia... Tão excessivamente real que não virou mitologia. Ao me contar o percurso de sua vida, cada homem, mulher e criança esperava que eu pudesse levar sua voz ao mundo. Cada um deles esperava que eu pudesse lhe arrancar a maior de todas as dores, que é a dor de ser invisível.*

*Não pude traí-los. Então escrevi a história como eu a vi – e como me foi contada. Na esperança de que um dia ela possa virar ficção. No caso de Cristina e Maria, entrevistei-as longamente, juntas e separadas. E busquei reproduzir, a partir da sua narrativa, os dias que essas duas mulheres passaram em Cochabamba, à espera de um relógio para o coração.*

*Na noite em que Cristina e Maria tiveram de enfrentar a cidade grande para alcançar a fila do hospital, elas acharam 300 bolivianos no chão. Menos de 100 reais. Para elas uma pequena fortuna. Maria caminhava na frente, porque sentia mais medo. E Cristina andava atrás, para protegê-la. Maria hesitou antes de juntar o dinheiro. Mas Cristina mandou que pegasse e o escondeu dentro do sutiã. Foi assim que se salvaram da fome. Puderam então esperar pelo relógio que esticaria o tempo da sua existência.*

*Cristina e Maria colocaram um marca-passo e estão vivas. Na cirurgia, Cristina surpreendeu os médicos ao cantar com o peito aberto. Ela temia que, se morresse na mesa de operações, Maria fugisse. Então cantou. Hoje, de tempos em tempos Maria vence o medo e alcança a cidadezinha de Aiquile, onde Cristina vive na pobreza. As duas se abraçam e sincronizam seus corações.*



*Para me contar sua travessia, Maria caminhou durante horas pelos morros com seu filho caçula pela mão. Até podermos nos encontrar em um ponto da estrada aonde a caminhonete com tração nas quatro rodas tivesse acesso. Depois a levei até Aiquile e a Cristina. Ao definirem o amor que sentem uma pela outra, Cristina e Maria são uníssonas: “Nesta vida, somos irmãs”. Na outra, me convidam para ser madrinha do seu casamento.*

*Agustín já estava doente demais para fazer tratamento. Mas um por um dos Cotrina Veizaga procurou a equipe da Médicos Sem Fronteiras, para implorar que dessem a ele a medicação. “Ele é o mais forte entre nós”, repetiam. Um a um, com os olhos boiando em água salgada tão longe do mar. Agustín completou o tratamento, mas o coração continua perfurando-lhe o peito, e a respiração lhe falha. Ele então se esforça para escalar mais uma vez o morro e lava com lágrimas o parapeito do seu mundo.*

*Norita vai tentar o tratamento pela quarta vez na expectativa de que seu corpo suporte o remédio. Ela segue agarrada ao futuro que lhe escapa, com uma força improvável em uma menina tão miúda. Dona Josefina passa mal e chora, achando que está grávida de mais um filho nascido para a morte. E don Fanor a veste como se ela fosse uma das bonecas que suas filhas nunca tiveram. Depois, enverga sua camisa, mais surrada hoje que ontem, ajeita o chapéu desbotado sobre a cabeça e vai implorar com a enxada a clemência de Pachamama. Yanalito e Pukalito continuam arrastando o arado sem desconfiar, como seus donos, que existe uma vida sem o peso da canga.*

*A família passa fome dia após dia. Não a que mata, apenas a que tortura. E as vinchucas ainda entram pela janela sem vidro à noite em seu farfalhar sinistro. Se os Cotrina Veizaga forem de novo infectados pelo parasita não haverá salvação nem mesmo para as crianças. Pela agressividade do tratamento, não é recomendado repeti-lo. Por isso Sonia me agarra pelos braços e implora sem me soltar: “Não me deixe morrer”.*

*Esta é a história. E, por enquanto, todos os personagens estão vivos.*

*São Paulo, Brasil, 15 de maio de 2011*



## **Bolívia**

A doença de Chagas é a infecção parasitária potencialmente letal mais comum nas Américas, especialmente na Bolívia. Estima-se que no mundo é a causa da morte de 14 mil pessoas por ano e que entre 10 e 15 milhões de pessoas estão infectadas.

Se não for tratada, a doença de Chagas pode causar problemas cardiovasculares, gastrointestinais ou neurológicos e levar à morte.

No departamento de Cochabamba, Bolívia, a MSF mantém programas gratuitos para prevenção e tratamento da doença de Chagas e uma gama mais ampla de centros de saúde rural. As equipes da MSF oferecem diagnóstico e tratamento às pessoas afetadas pela doença, concentrando-se principalmente em crianças menores de 15 anos e mulheres com idade inferior a 45. Tenta-se evitar que, em caso de gravidez, as mães transmitam o parasita para os filhos. Os efeitos colaterais da droga não permitem o tratamento de mulheres que sofrem da doença de Chagas durante a gravidez ou a amamentação, mas a MSF oferece-se para monitorá-las e intervir assim que iniciado o desmame. Em 2010, mais de 1.300 pacientes iniciaram a terapia.

A MSF atua na Bolívia desde 1986.