



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS**

LETÍCIA MOUHAMAD DE PÁDUA

**COM A PALAVRA, ELIANE BRUM: A AUTORIA CRIATIVA EM GÊNEROS
JORNALÍSTICOS**

Brasília – DF

2023

LETÍCIA MOUHAMAD DE PÁDUA

**COM A PALAVRA, ELIANE BRUM: A AUTORIA CRIATIVA EM GÊNEROS
JORNALÍSTICOS**

Trabalho desenvolvido na disciplina Seminário de Português como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura. Orientadora: Juliana de Freitas Dias.

Brasília – DF

2023

COM A PALAVRA, ELIANE BRUM: A AUTORIA CRIATIVA EM GÊNEROS JORNALÍSTICOS

Letícia Mouhamad de PÁDUA¹

“(...) O contato com o outro ser através da palavra escrita é uma glória.”²

Resumo: Neste artigo proponho reflexões estilísticas e discursivas para a ampliação da consciência de autoria para jornalistas. Notei que os estilos, em geral, aparecem nas produções escritas, mas de maneira comedida, influenciados por ideologias sociodiscursivamente limitadoras, pelos tipos de veículos de comunicação e pelas restrições do próprio gênero. Dessa forma, analiso os indícios de autoria nos textos jornalísticos de Eliane Brum, publicados em sua coluna quinzenal no jornal *El País*, com o fim de mostrar as possibilidades de ser criativo e cativar o leitor por meio de recursos estilísticos. Como resultado, observei ser possível manifestar autoria criativa no jornalismo, em especial, quando consideramos requisitos como densidade, relação com outros discursos e conhecimento de mundo (POSSENTI, 2002).

Palavras-chave: autoria criativa; criatividade; Eliane Brum; gêneros jornalísticos.

Abstract: In this article I propose stylistic and discursive reflections for adding authorship awareness for journalists. I noticed that styles, in general, appear in written productions, but in a measured way, influenced by socio-discursively limited ideologies, the types of communication vehicles and the restrictions of the genre itself. Thus, we analyze authorship exceptions in Eliane Brum's journalistic texts, published in her fortnightly column in *El País* newspaper, in order to show the possibilities of being creative and captivating the reader through stylistic resources. As a result, I observed that it was possible to manifest creative authorship in journalism, especially when considering requirements such as density, relationship with other discourses and world knowledge (POSSENTI, 2002).

Keywords: creative authorship; creativity; Eliane Brum; journalistic genres.

1. INTRODUÇÃO

“A repórter sabia que mergulharia no inferno – e, de novo, aqui o inferno não é uma hipérbole. Sabia também que, no inferno, não há fim de expediente. Um repórter, quando faz

¹ Letícia é graduanda em Letras - Português pela Universidade de Brasília e, há mais de um ano, escreve para a *Revista do Correio*, como estagiária. Na redação, lida com os altos e baixos da busca pela criatividade. E-mail: leticiamouhamad.unb@gmail.com.

² Clarice Lispector para o *Jornal do Brasil*, em 20 de abril de 1968.

bem o seu trabalho, é assinalado pelo que vive”³. Assim, a jornalista e escritora Eliane Brum resume, no prefácio da obra “Holocausto Brasileiro”, os obstáculos que a colega de profissão Daniela Arbex vivenciou ao investigar o genocídio de 60 mil pacientes do maior hospício do Brasil, o Hospital Colônia de Barbacena, em Minas Gerais. O livro foi resultado de uma série de reportagens publicadas na *Tribuna de Minas*, de Juiz de Fora (MG), e rendeu-lhe o segundo lugar na categoria de Melhor Reportagem pelo Prêmio Jabuti de 2014.

Entre os concorrentes e vencedores do Prêmio não faltam exemplos de jornalistas que, de tão empenhados em seu trabalho, se tornam modelos para os recém-chegados ao ofício. Caco Barcellos, em “Rota 66: a história da polícia que mata”⁴, apurou por quase dez anos a atuação irregular da Ronda Ostensiva Tobias de Aguiar, que agia de forma violenta e indiscriminada nas periferias de São Paulo. As denúncias resultaram em ameaças de morte e inquietações pessoais ao longo da investigação, como destacou o repórter em entrevista ao portal *Splash UOL*⁵: “Eu não saberia contar quantas vezes eu acordei com pesadelos horrorosos (...) Evidentemente, fiz um processo terapêutico para entender que eram essas vidas eliminadas que (me) acompanham”.

Lidar com pautas sociais no jornalismo engajado demanda maior sensibilidade e responsabilidade do profissional, atitudes que geram conexão entre personagem⁶, jornalista e leitor e, conseqüentemente, maior conhecimento a respeito da história a qual se pretende contar. Por isso, o misto de sentimentos extrapola a narrativa e interfere na vida particular desses jornalistas, também, escritores, a depender do nível de envolvimento com tais fatos, como descreveu Barcellos. Porém, uma apuração feita com maestria pouco adianta se o resultado for uma reportagem mal produzida, isto é, sem elementos que afetem, de alguma forma, o receptor, e gerem empatia, tristeza, alegria, revolta ou identificação.

Nesse ínterim, cabe revisitar as concepções de texto e linguagem. Conforme definem Dias e Coroa (2018, p.17 apud Koch & Elias, 2008) texto é “uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos intencionalmente selecionados e ordenados em seqüência durante a atividade verbal, de modo a permitir a interação (ou atuação) de acordo com práticas socioculturais”. Já a linguagem, sob um viés discursivo, compreende modos de agir e interagir no mundo; de representar aspectos do mundo, no âmbito dos valores,

³ BRUM, Eliane. Os loucos somos nós. In: ARBEX, Daniela. Holocausto Brasileiro. 1. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013, p. 15.

⁴ A obra venceu o Prêmio Jabuti na categoria de Melhor Reportagem em 1993.

⁵ “Caco Barcellos critica violência policial: ‘O Brasil não tem pena de morte’”. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/09/20/caco-barcellos-rota-66-a-policia-que-mata.htm>> Acesso em: 05 de jan. de 2023.

⁶ Personagem, no jornalismo, é aquele de quem se conta o fato, o entrevistado e, muitas vezes, o foco das notícias e reportagens.

conhecimentos e crenças; e de identificar aspectos do mundo, das pessoas e de si (VIERA, V. & RESENDE, V. M., 2018, p. 44). No jornalismo, há tal tentativa de interação no ato de comunicar, porque, como dito anteriormente, os textos precisam ter potencial para agir no leitor, de forma que possam ser encarados como produtos histórico-sociais, armazenados na cultura e na memória textual coletiva (DIAS & COROA, 2018, p. 18).

Entra em cena a relevância dos indícios de autoria e da criatividade, responsáveis por lapidar a produção. De acordo com o linguista Sírio Possenti, esses indícios são, sobretudo, da ordem do discurso e não do texto ou da gramática. (2002, p.112). Por exemplo, em uma notícia escrita por Clarice Lispector para a revista “Vamos Ler!”, em 1941, a então jornalista conta a história do educandário Romão de Mattos Duarte, instituição filantrópica que abrigou crianças abandonadas no Rio de Janeiro. Quando narra, em determinado momento, uma aula de leitura na qual uma menina lê uma página sobre “Correios e Telégrafos”, a autora é perspicaz na escolha do intertítulo: “Onde o correio não tem função”. Além disso, o texto completo traz outras provocações, como enumera Nunes (2012, p. 25)⁷: “Clarice não faz uso de linguagem objetiva e não seleciona apenas o factual. Insere opinião, abusa de metáforas, e faz inferências, talvez motivada pelas aulas de direito penal e pelo seu pendor em favor dos oprimidos”.

Assim como para Lispector, o jornalismo parece ser a primeira escolha profissional de muitos escritores posteriormente renomados por suas obras de ficção. Rachel de Queiroz, Caio Fernando Abreu e, mais recentemente, Carla Madeira também trilharam percursos semelhantes. Em conversa com o repórter e autor Edis Henrique Peres⁸, constatou-se que a produção em um gênero textual muito tem a contribuir para a escrita em outros gêneros, e vice-versa – neste caso, na reportagem e no conto.

Para o jornalista, o processo de estudar a composição do texto, o estilo literário e a voz de cada autor foram pontos que lhe auxiliaram no momento de redigir fatos, da mesma forma que a visão mais direta das notícias lhe ajudou na hora de escrever seus contos. “Conhecendo as exigências de cada estilo, é possível driblá-las ou ignorá-las completamente, como fazem grandes autores, mas com total conhecimento de causa, consciente das escolhas que estão sendo feitas”, explica.

⁷ In: LISPECTOR, Clarice. Clarice na cabeceira: jornalismo. Organização e apresentações de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

⁸ Peres trabalhou por mais de dois anos no veículo *Correio Braziliense* e, atualmente, está na *Oficina Consultoria*. Em 2022, lançou seu primeiro livro de contos “Eu que chorei este mar” e ingressou no curso de Letras, na Universidade de Brasília.

Seja pela mão dos mais afeiçoados à ficção, seja pelos que seguem à risca as normas dos manuais de redação de cada veículo de comunicação, fato é que escrever notícias e reportagens criativas chama a atenção e cativa o leitor. Neste artigo, investigo por que isso não costuma ocorrer nem é incentivado em grandes jornais; quem pode e quem não pode ser criativo; como desenvolver autoria e produzir textos mais criativos em gêneros jornalísticos; qual a importância dessas estratégias e quais efeitos geram; e por que existe tal busca. Para isso, analiso obras da jornalista Eliane Brum, publicadas na sua coluna quinzenal no periódico *El País*. Possenti (2002) e Dias (2018; 2021) são as principais ancoragens teóricas do estudo, que conta, ainda, com entrevistas realizadas com repórteres experientes, também, no âmbito das letras.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Quem pode e quem não pode ser criativo na redação?

Em notícias, muito se aplica o conceito da pirâmide invertida, na qual as informações essenciais devem ser apresentadas inicialmente, compreendendo uma ordem de importância. De forma análoga, neste ambiente de trabalho também há hierarquização, mas entre os profissionais, organização refletida no texto produzido por determinado grupo. Os editores, por exemplo, têm mais liberdade para redigir gêneros textuais que permitem maior informalidade, como colunas, crônicas e artigos de opinião. Repórteres iniciantes, em contrapartida, são orientados a escrever da forma mais objetiva possível, evitando brechas que apresentem qualquer traço de autoria.

Nesse contexto, cabe trazer à luz a noção de ideologia (FAIRCLOUGH, 2001), caracterizada por relações de dominação, na qual as práticas discursivas incorporam sentidos que contribuem para manter relações de poder (DIAS, 2018, p. 223). Assim, jornalistas experientes e em altos cargos, além de definirem o que será apurado e publicado, têm autonomia para serem criativos e exercerem maior influência nos leitores, já que seus posicionamentos estarão mais evidentes.

Não se deve, entretanto, confundir as importantes noções de escritor e de autor, consideradas distintas para Foucault (2001). Enquanto a primeira denomina, simplesmente, o indivíduo que escreve, a segunda reveste-se de traços históricos variáveis, cuja função é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001, p. 274).

Ademais, Fairclough (2001, p. 107) lembra que, em artigos de jornal, há uma ambiguidade nas posições ocupadas pelo produtor jornalista. Ao citar Goffman (1981, p. 144), o linguista apresenta as definições de “animador(a)”, como aquele que realiza os sons ou as marcas no papel; “autor(a)”, que reúne as palavras e se responsabiliza pelo texto; e “principal”, cuja posição ideológica é representada pelas palavras. A confusão se dá quando o principal, frequentemente uma “fonte” fora do veículo, é diretamente vinculado a um editor ou a um jornalista; e, também, quando os textos de autoria coletiva são escritos como se fossem assinados por um único profissional.

De fato, na escala de produção jornalística, adotar ou não o texto mais criativo não é uma escolha que depende unicamente do repórter. Como exemplifica o jornalista Edis Henrique Peres, essa liberdade muda de acordo com inúmeros fatores, entre eles, a página em que a matéria será veiculada; se será publicada em formato impresso ou na internet; em qual editoria, para qual público-alvo, em que canal etc. Outro fator que influencia neste processo são os editores⁹ que revisam e finalizam o texto.

Evidentemente, cada editor tem um estilo próprio. Muitas vezes, o repórter vai adotar vários recursos, mas a pessoa que corrigirá o texto naquela ocasião não gosta desse modelo e o mudará. Ou ao contrário, o repórter não utilizará tal estratégia criativa, e o editor irá cobrar alguma medida de inovação, uma forma diferente de se contar aquela história. Como o texto, no caso do jornalismo, é um produto, que precisa ser produzido em larga escala e em curto período, vários fatores podem podar a liberdade criativa do jornalista.

Tal restrição assemelha-se à ideia defendida por Bazerman (2011), de que a escola, com seu enfoque avaliativo, impossibilita ao estudante desenvolver uma escrita com sentido, para além da demonstração de habilidades nessa competência. “O medo da caneta vermelha indicando falhas, erros ou desempenho inadequado pode contaminar as tarefas de escrita escolar e os alunos podem limitar suas ambições relativas à sua escrita para minimizar os riscos de correção” (BAZERMAN, 2011a, p. 15).

De maneira geral, pouco se estuda acerca da relação entre jornalismo e criatividade, esta última compreendida como a capacidade de criar, de produzir ou de inventar coisas novas (na próxima seção, tratarei do assunto com mais detalhe). “Estar dentro de uma redação de algum jornal é submeter-se à lógica da empresa. E nem todas elas estimulam que seja criado algo inovador” (MOURA, 2019, p. 33). A justificativa está no imediatismo da notícia, que

⁹ A figura do editor, na redação, pode ter funções bastante diversas. Mas, normalmente, é este profissional que sugere pautas, faz correções e dá a palavra final antes da publicação. Há empresas que contam com subeditores, responsáveis, majoritariamente, por orientar o repórter e lapidar o seu texto.

reserva pouquíssimo tempo para construções textuais mais elaboradas, além da necessidade de seguir os parâmetros de objetividade e de suposta imparcialidade, dificilmente seguidos a risca, dado que selecionar as palavras utilizadas, optar pela ordem direta ou indireta das orações ou definir o emprego da voz ativa ou da voz passiva caracteriza uma escolha, que pressupõe parcialidade, seja do profissional, seja do veículo de comunicação, seja no âmbito do ‘principal’. Moura (2019, p. 10) ressalta ainda que:

Existe um condicionamento de como se deve escrever e qual a maneira correta de realizá-lo, isso é ensinado e muitas vezes está dentro dos manuais das redações. Ter manual dentro de um veículo é algo positivo, visto que é necessário que o jornal tenha uniformidade na escrita. Mas, na maioria das vezes, ser imposto redigir texto dentro de limites — tanto de diagramação, quanto de pensamento ou forma — não deixa espaço para se idealizar, e, conseqüentemente, a criatividade que existe no decorrer do processo mental fica prejudicada e inviabilizada de existir. (MOURA, 2019, p. 10)

Em entrevista com a jornalista, escritora e professora Caroline Vilhena¹⁰, a profissional compartilhou duas experiências marcantes no jornalismo: uma no *Jornal de Brasília*, quando se formou, e outra na *revista meiaum*, em 2010. No primeiro contexto, recorda-se haver pouco espaço para a criatividade, dado que o texto restringia-se ao lead tradicional. No segundo, em contrapartida, já teve bastante liberdade para escrever e deixar a sua marca, momento em que afirma ter tido o primeiro contato com a autoria dentro do jornalismo. Parte disso se deve ao modelo de trabalho e ao propósito adotado por cada veículo de comunicação – jornais são mais objetivos e, por isso, têm menos abertura à inovação, enquanto revistas, que normalmente têm mais tempo para apurar e lapidar a matéria; tendem a ser mais ‘tolerantes’ a novidades.

Com a crescente popularização de cursos de escrita criativa, voltados em peso à produção de conteúdo na internet¹¹, a urgência em inovar recai novamente aos textos jornalísticos que, se não forem atrativos¹² o bastante, perderão leitores e, conseqüentemente, capital. Afinal, “o mercado pede criatividade, e em meio à concorrência só se mantém aquele

¹⁰ Vilhena é mestra e doutoranda em Linguística pela UnB e pesquisadora do GECRIA. É coautora de três obras sobre escrita e linguagem: "Discursos em Diálogos", "No espelho da linguagem: diálogos criativos e afetivos para o mundo" e "Autoria Criativa: por uma pedagogia da Escrita Criativa".

¹¹ A técnica conhecida como storytelling, que se popularizou nas redes, consiste na capacidade de transmitir conteúdo e contar histórias com um enredo elaborado e com uma narrativa cativante, explorando, ainda, recursos audiovisuais.

¹² Cabe fazer o adendo de que escritas atrativas não significam textos sensacionalistas, que se valem de estratégias de manipulação e podem ser, muitas vezes, antiéticos. Ver Pádua e Pacheco (2020).

que inova, e não apenas no conteúdo, mas também na mentalidade individual, produtiva, ambiental e corporativa” (DIAS; CARVALHO, 2020, p. 10).

Partindo da noção discursiva de autoria, idealizada por Foucault (2001) e resgatada por Possenti (2002), como aquela elaborada segundo um conjunto de textos ligados ao nome do autor, considerando critérios como a responsabilidade sobre o que põe a circular, questiono: como incentivar, então, que jornalistas e profissionais da imprensa desenvolvam sua autoria criativa e possam escrever com maior entusiasmo, adquirindo um estilo e conquistando leitores?

Refletir sobre o papel dos gêneros textuais e suas possibilidades de uso pode ser um bom começo, visto que o estudo deste tópico é fundamental para compreender como os textos jornalísticos se comportam. Marcuschi (2008, p. 149) compara os gêneros a artefatos culturais, uma vez que convergem social e linguisticamente. De forma semelhante, Bazerman (2011b, p. 23) os relaciona a *frames* para a ação social, que moldam nossos pensamentos e as comunicações geradas pela interação. Estruturalmente, os gêneros textuais possuem o plano composicional e o conteúdo temático (KOCH; ELIAS, 2009, p. 59 e 60). Podemos exemplificar assim:

Quando invocamos um gênero, tal como um editorial de jornal, [...] estamos invocando o papel do jornalismo e do comentário na política contemporânea, o poder cívico e econômico de um determinado jornal, a reputação pública de seus jornalistas e a influência de seus leitores. Estamos invocando eventos nos quais participam muitos jogadores, uma topologia que evolui com o tempo e um habilidoso senso de timing necessário para o sucesso de qualquer editorial. (BAZERMAN, 2011b, p. 30)

Com essas noções estabelecidas, é possível pensar a hibridização dos gêneros textuais, isto é, a possibilidade de um assumir a função do outro, permitindo maior criatividade do escritor, que deverá adaptar seu texto conforme as características do plano composicional escolhido. Marcuschi (2008, p. 166) lembra que, nesse fenômeno, é predominante a determinação da função sobre a forma e o nomeia como intergenericidade. Não é incomum, por exemplo, encontrar reportagens com características de crônicas, nas quais se pode identificar uma linguagem mais cotidiana, com frases curtas (o que, estilisticamente, gera efeito de sentido emotivo no texto) e a presença de adjetivos e de advérbios (os quais operam para certos fins estilísticos em cada contexto). “Ao trabalhar com esse processo, há a necessidade de ativação dos mecanismos criativos intrínsecos à produção textual, a fim de que essa transgressão seja feita de forma coerente” (PÁDUA; PACHECO, 2020, p. 121).

Para Vilhena, a fim de que a autoria criativa seja estimulada e desenvolvida pelos jornalistas, é preciso ter clareza de qual público o veículo pretende alcançar, conforme o tom que se deseja imprimir, além do treino com exercícios autorais, visto que a criatividade está mais na forma como se escreve, do que somente no conteúdo. Assim, o profissional com o hábito da escrita sem tanto compromisso apenas com o trabalho, que possui intimidade com as palavras, desafia-se em outros gêneros textuais, brinca com a capacidade autoral, certamente tem mais plasticidade e flexibilidade para escrever um texto jornalístico de inúmeras formas.

2.2. Autoria criativa e criatividade

Nessa perspectiva, é válido traçar um panorama sobre os conceitos de autoria criativa e criatividade. O primeiro é caracterizado como um processo de ressignificação e de reposicionamento do “eu” que se manifesta por meio do processo de composição textual (DIAS; COROA & LIMA, 2018, p. 35). Aqui, cabe considerar o potencial dos textos como agentes e protagonistas, não apenas o potencial dos sujeitos, além de trazer a definição de discurso, considerado a palavra em ação (DIAS, 2018, p. 209). “Falar em autoria, portanto, é falar dessa palavra em ação, desse discurso em movimento, é iluminar as relações sociais de poder imbricadas na linguagem” (DIAS *et al.*, 2021).

Para Possenti (2002, p. 109), um texto bom só pode ser avaliado em termos discursivos, ou seja, sua qualidade passa necessariamente pela questão da subjetividade e de sua inserção num quadro histórico - num discurso - que lhe dê sentido. Daí a importância de desmontar um texto para ver como ele se constrói e os efeitos que produz. Com tal noção, é possível ainda distinguir os papéis de autor e de escritor. Enquanto este último é apenas aquele que escreve, o autor está revestido de traços históricos variáveis, ligados ao modo pelo qual são vistos e considerados os diversos discursos em diferentes épocas em cada sociedade (POSSENTI, 2002, p. 107). Em resumo:

As verdadeiras marcas de autoria são da ordem do discurso, não do texto ou da gramática - veja-se que se tentou sumariamente, dar objetividade a autoria; ela nem cai do céu, nem decorre automaticamente de algumas marcas, escolhidas numa lista de opções possíveis. Trata-se de fazer com que entidades e ações que aparecem num texto tenham exatamente historicidade. [...] Trata-se de eventos e de coisas que têm sentido. (POSSENTI, 2002, p. 112)

Sobre criatividade, Marchioni (2018, p.15) é breve: trata-se da arte de pensar de maneira diferente para encontrar caminhos inesperados. Os caminhos? As ideias, que ora aparecem aos montes, ora são motivos de exaustiva procura. E, por trás dessa busca, há quem se arrisque a criar fórmulas e a compartilhar ferramentas que possam, ao menos, melhorar a redação. Priorizar substantivos e evitar adjetivos, chamados por Marchioni (p. 120) de “a gordura indesejada do texto”, são exemplos de orientações que o escritor e jornalista apresenta em “Escrita Criativa: da ideia ao texto” (2018).

Já Di Nizo (2008, p. 35) lembra que “constância” é a palavra-chave para orientar a vontade de escrever, ainda que, inicialmente, haja desânimo e seja necessário resgatar o prazer na relação com a palavra. Ademais, leituras atentas às entrelinhas são primordiais para aprimorar os conhecimentos sobre técnicas textuais e para desenvolver o próprio estilo. De forma semelhante, Kohan (2013, p. 45), em “Os segredos da criatividade”, sugere um passo a passo com o fim de fortalecer o processo criativo. As cinco etapas incluem a reunião de dados; o período de incubação, no qual um tema mais forte se destaca dos demais; a descoberta, em que há a articulação das ideias; a escrita e, por último, a revisão.

No podcast sobre escrita, literatura e criatividade "Criando Caso"¹³, da jornalista Marcella Franco¹⁴, o tópico "processo criativo" é motivo de ansiedade para os convidados da conversa, quase todos repórteres e escritores. Muitos relatam não ter uma rotina tida como ideal e passível de ser copiada, na qual se separa, diariamente, um mesmo horário para escrever. De maneira geral, a orientação comum é que deve haver disciplina para escrever, independentemente dos "insights" surgirem ou não, da hora ou do contexto. “O importante é sentar e escrever”, menciona a apresentadora, no segundo episódio.

2.3. A arte de olhar e contar histórias

Ver beleza no ordinário é admirável, porque, com tantos estímulos sonoros e visuais, são poucos que conseguem atentar-se ao que soa banal. E, muitas vezes, o surpreendente encontra-se justamente na vida de pessoas comuns, que dificilmente teriam suas histórias contadas. É neste desconhecido que se aventura a jornalista e escritora Eliane Brum. Gaúcha de Ijuí, encantou-se pelas narrativas ainda criança, com as novelas de rádio. Descobrir as palavras, então, foi como abrir um portal. “A morte é o mundo sem palavras”, declarou na obra “Meus Desacontecimentos” (2014, p.21).

¹³ O podcast está disponível da plataforma de streaming Spotify.

¹⁴ Franco também é escritora e professora de escrita criativa. Como jornalista, colabora para a Folha de S. Paulo, como editora do caderno Folhinha, voltado ao público infantil. Atualmente é estudante do curso de Letras.

Com passagens pelos jornais *Zero Hora*, *Época* e *EL PAÍS*, também teve experiências como documentarista. Enquanto repórter, ganhou mais de quarenta prêmios nacionais e internacionais. Brum já reconheceu, em entrevistas, ter dificuldades para classificar o que escreve, mas segundo o estudo de Furtado & Pazzini (2022), a autora se enquadraria no gênero jornalismo literário, devido às características de imersão, humanização dos personagens e polifonia. No vencedor do Prêmio Jabuti, "A Vida que Ninguém Vê", consta a observação: "Como prescindir da possibilidade de se espantar? O melhor de ir para a rua espiar o mundo é que não sabemos o que vamos encontrar. Essa é a graça maior de ser repórter" (2006, p. 193).

Já em suas colunas no *EL PAÍS*, portal para o qual contribui desde 2013, adota reflexões sobre o cotidiano político e social do Brasil. Pautas acerca da extinção da Amazônia, da violência urbana e do negacionismo governamental são recorrentes. No que tange aos métodos criativos que utiliza em sua escrita, em entrevista¹⁵ a este mesmo jornal, explicou: "Em meu processo, sinto que escrevo primeiro dentro, vou costurando as coisas dentro de mim. Aí, quando sento mesmo para escrever, sou bem rápida".

3. METODOLOGIA DE PESQUISA

Este estudo foi pautado na metodologia qualitativa, de viés discursivo crítico, visando propor reflexões estilísticas e discursivas para a ampliação da consciência da autoria para jornalistas. Inicialmente, parti dos seguintes questionamentos: por que a criatividade não costuma ocorrer nem é incentivada em grandes jornais? Quem pode e quem não pode ser criativo nas redações? Como desenvolver autoria e produzir textos mais inovadores em gêneros jornalísticos? Qual a importância dessas estratégias e quais efeitos geram? Por que existe tal busca?

Com parte dos objetivos do trabalho estabelecidos, concentrei-me em buscar uma bibliografia que incluísse contribuições das duas áreas – comunicação e linguística –, priorizando pesquisas sobre autoria, gêneros textuais e criatividade. Conteí, ainda, com uma rede teórica viva e decolonial, visto que realizei entrevistas com dois jornalistas experientes, também, no universo das letras. São eles: Edis Henrique Peres, escritor e repórter na *Oficina Consultoria*, e Caroline Vilhena, pesquisadora pela Universidade de Brasília, jornalista e coautora de três obras sobre escrita e linguagem.

¹⁵ "Eliane Brum e a arte de escrever para não matar e para não morrer". Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/10/cultura/1570717717_753040.html>. Acesso em: 02 de jan. de 2023.

As entrevistas ocorreram remotamente pelos aplicativos *WhatsApp* e *Instagram*, em dezembro de 2022. Questionei-os acerca das próprias vivências em redações (quais pautas costumam se responsabilizar, como é a dinâmica entre os profissionais da notícia e se têm ou não têm abertura para serem criativos); dos desafios ao tentarem produzir textos mais inovadores; e das possibilidades de exercer a criatividade, mesmo que sutilmente.

O aprofundamento no tema e, principalmente, neste último tópico das conversas com os jornalistas, motivou-me a determinar com maior precisão a finalidade do estudo: ampliar a consciência dos recursos estilísticos que podem potencializar a criatividade do texto jornalístico. Para tal análise, utilizei como corpus dois textos da jornalista e escritora Eliane Brum, publicados em sua coluna de opinião no site do jornal *EL PAÍS*. Essas produções foram usadas como exemplos para provar que é possível desenvolver autoria em gêneros jornalísticos, além da colunista ser, profissionalmente, minha inspiração.

Os artigos escolhidos são: “Quando o vírus nos trancou em casa, as telas nos deixaram sem casa”, publicado em dezembro de 2020, e “Maria, preciso te contar sobre Bolsonaro, o fazedor de órfãos”, publicado em maio de 2021. A seleção dos textos se deu devido à atualidade e à importância dos temas, referentes à pandemia de Covid-19 que, de forma inédita, afetou o mundo nos âmbitos político, econômico e social. Para as análises de dados, selecionei trechos que, conforme as minhas pesquisas, exprimem traços de autoria e criatividade. Ademais, nessa seção, segui a ordem de veiculação das publicações, da mais antiga para a mais recente.

O texto “Quando o vírus nos trancou em casa, as telas nos deixaram sem casa” fala sobre a ausência de um refúgio afetivo, material e emocional, que normalmente compreendemos como lar, em função do home office, uma das poucas possibilidades de trabalho durante o período de isolamento social. A autora aborda questões como saúde mental, desigualdade social em meio ao confinamento e a mudança das relações humanas em tempos de conexões rápidas.

Já o artigo “Maria, preciso te contar sobre Bolsonaro, o fazedor de órfãos” é mais sensível e incisivo. Não por acaso. Em maio de 2021, o Brasil acumulou uma média móvel de dois mil mortos por dia, de Covid-19, segundo balanço do consórcio de veículos de imprensa com informações das secretarias de Saúde. Uma dessas vítimas foi o fotógrafo Lilo Clareto, amigo de vida e de profissão da jornalista há anos. No texto, escrito em formato semelhante ao gênero carta pessoal, Brum se dirige à filha de Clareto, Maria, e recorda momentos emocionantes, além de apontar culpados para o ocorrido.

4. ANÁLISE DOS DADOS

4. 1. Indícios de autoria

Segundo Possenti (2002), um bom texto tem indícios de autoria quando apresenta os seguintes requisitos: densidade, traduzido na caracterização de objetos e lugares; o modo de dar vida aos personagens; e a relação com elementos de cultura, com outros discursos e demais crenças, de forma que existam marcas específicas e não generalizantes. Ademais, na escrita precisa constar conhecimento de mundo e de memória social, a fim de dar congruência à composição. Vale lembrar que, diferentemente do que pensa o senso comum, um bom texto não é aquele gramaticalmente correto, nem textualmente coeso e coerente.

Em “Notas sobre a questão da autoria” (2013), Possenti retoma a discussão e, a fim de ser mais preciso nesta definição, apresenta a divisão proposta por Maingueneau (2006: p. 134-179), que diferencia os conceitos de pessoa, escritor e inscritor. Pessoa é aquela com uma vida civil; escritor, quem gera sua atividade na instituição literária; e inscritor, aquele que enuncia em uma obra e emprega um certo “estilo”, uma interlíngua (POSSENTI, 2013, p. 247). Este último estaria, portanto, mais passível de demonstrar indícios de autoria.

Às produções de Eliane Brum é possível associar muitas dessas características como a densidade, a relação com elementos de cultura e o conhecimento de mundo e de memória social, sempre latentes em suas críticas, presentes em todos os artigos da sua coluna no *EL PAÍS*. Aliados às denúncias sociais estão os recursos estilísticos utilizados para potencializar a descrição de personagens, de locais e de contextos. Assim, é comum encontrar nos textos da autora metáforas, anáforas, ironias e traços que indiquem a hibridização de dois ou mais gêneros textuais. Vejamos, a seguir, dois exemplos que demonstram como a jornalista exercita sua autoria e sua criatividade.

4. 2. Recursos estilísticos

A coluna é um gênero textual, vinculado ao jornalismo, cuja proposta é apresentar o ponto de vista do autor, conforme o seu próprio tom – se mais divertido, se mais incisivo, se mais intimista etc –, de forma que estabeleça uma interpretação da realidade e oriente o leitor acerca de determinado tema. Nos artigos escritos por Eliane Brum, como é de esperar, há parcialidade, críticas e alerta. Questões ambientais e de desigualdades de gênero, classe e raça são tópicos recorrentes em suas abordagens. Nas publicações feitas durante a pandemia de Covid-19, não foi diferente.

4.2.1. Texto 1

No texto “Quando o vírus nos trancou em casa, as telas nos deixaram sem casa”¹⁶, veiculado em dezembro de 2020, é possível notar a personificação dos elementos “vírus” e “telas” já no título. Esse recurso, entretanto, não é tão incomum no jornalismo, dado que é costumeiro lermos manchetes como “Chuva faz estragos...”¹⁷, por exemplo. Nos dois primeiros parágrafos, a autora menciona a mudança radical no cotidiano das pessoas, motivada pelo isolamento social, mas, mais ainda, pela necessidade do trabalho remoto e pela expansão veloz dos encontros virtuais:

“O *home office*, as *lives* e os *meetings* mudaram o conceito de casa. Ou talvez tenham provocado algo ainda mais radical, ao nos despejar não apenas da casa, mas também da possibilidade de fazer da casa uma casa.” (Parágrafo 1).

“A pandemia nos levou ao paradoxo de nos descobirmos sem teto debaixo de um teto. Mais do que sem teto, nos descobrimos sem porta. Sem porta, não há chave para nenhum entendimento.” (Parágrafo 2).

Nota-se, nos termos sublinhados, a repetição de palavras-chave para o texto: casa, teto e porta. O primeiro recurso, referente à palavra casa, pode ser classificado como epístrofe, figura de linguagem que corresponde à repetição do mesmo termo ou expressão ao final de cada oração. “Sem teto debaixo de um teto”, como a autora pontuou, trata-se de um paradoxo, isto é, do contraste entre ideias, que gera um efeito de estranhamento no leitor e, conseqüentemente, leva-o a reflexão, visto que o objetivo da mensagem é fazê-lo pensar nos elementos repetidos para além do sentido literal. No que tange ao trecho “sem porta”, há a presença da anadiplose, repetição da última palavra ou da última expressão de uma frase no início da seguinte. Nos três casos, o objetivo é dar ênfase às ideias.

Já no parágrafo 4, Brum “brinca” com a semelhança na grafia de algumas palavras, como em concreto, com o sentido de cimento armado, e concreta, que significa existência real. Trata-se de homônimos. No parágrafo 11, utiliza um recurso parecido, dessa vez com os termos casa, descasa e casados, em um esquema conhecido como poliptoto, no qual há a repetição de vocábulos derivados da mesma palavra, neste caso, oriundos do substantivo casa.

¹⁶ Texto completo em:

<<https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-12-23/quando-o-virus-nos-trancou-em-casa-as-telas-nos-deixaram-sem-casa.html>>

¹⁷ “Chuva faz estragos na Asa Sul”. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/bom-dia-df/video/chuva-faz-estragos-na-asa-sul-8292304.ghtml>>. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

Ademais, este último adquire o sentido figurado de refúgio, “lugar onde cada um faz seu espaço próprio”. Veja:

“Apesar das paredes de concreto que nos cercam, nos sentir sem casa é uma experiência bem concreta.” (Parágrafo 4).

“A casa então já não pode mais ser refúgio. A casa então se descasa, porque sozinhos ou acompanhados somos, de qualquer modo, casados, no sentido de que fizemos casa. E fazer casa é preciso.” (Parágrafo 11).

Assim, no parágrafo 12, a autora conclui: “A experiência cotidiana mostra que, se há *office*, não há *home*”. Casa e trabalho (neste modelo e neste contexto), não funcionam bem juntos. A justificativa, para além do “descasar”, está no enfraquecimento das relações, na precarização das condições de trabalho e no fim das fronteiras entre vida privada e profissional. Para as crianças, essa realidade foi mais difícil ainda, enquanto para os governantes, uma forma mais simples de se comunicar com seus eleitores pelas redes sociais.

“Ninguém enviaria 10 cartas para alguém no mesmo dia, mas quase todos acreditam ser perfeitamente “normal” enviar mensagens e memes e vídeos e links numa só manhã, confundindo poder com dever.” (Parágrafo 16).

“Seu impacto é a corrosão de todas as relações, a começar pelos governantes, que passaram a se comunicar pelas redes sociais, conectados diretamente com seus eleitores, em alguns casos com seus fiéis, mas desconectados do ato de responsabilidade que é governar.” (Parágrafo 17).

“As crianças, por sua vez, foram convocadas a compreender o incompreensível: que a casa deixou de ser casa para se tornar o lugar de trabalho onde os pais se tornam ainda menos acessíveis e, por todas as razões, com menos paciência e disponibilidade. Os pais estão totalmente presentes e, ao mesmo tempo, quase que totalmente ausentes. “ (Parágrafo 20).

No primeiro fragmento, presente no parágrafo 16, há o recurso estilístico polissíndeto, caracterizado pela repetição de conjunções, que, neste caso, transmite a sensação de cansaço diante da tentativa de interação mencionada. Em seguida, no parágrafo 17, os adjetivos conectados e desconectados, que têm significados opostos, são potencializados por estarem próximos, exemplificando a figura de linguagem antítese. Ainda nesse trecho, na frase “em

alguns casos com seus fiéis”, nota-se certo sarcasmo por parte da jornalista, que critica a relação estreita entre igreja e governantes. Ao final, no parágrafo 20, há novamente paradoxos e antíteses, responsáveis que chamar a atenção do leitor e convidá-lo à reflexão.

“Nos tornamos sem porta e com janelas demais, mas um tipo de janelas pelo avesso, na qual somos observados desde dentro, em vez de contemplar o exterior. Reproduzimos a experiência excruciante dos animais confinados em zoológicos, criados em cativeiro.” (Parágrafo 25).

“Esses sentimentos e sintomas, porém, são apenas a barbatana que desponta acima da superfície. Abaixo dela, há um tubarão inteiro.” (Parágrafo 28).

Caminhando para a conclusão do artigo, a escritora apresenta metáforas, nos parágrafos 25 e 28, que, pouco otimistas, resumem o sentimento de conviver a mercê das telas na pandemia. Para isso, compara a situação humana a dos animais confinados em zoológicos, sempre vigiados e sem qualquer privacidade. Nesse momento, os elementos básicos de uma casa – porta e janelas – tornam-se parte (ou aquilo que falta, no caso da porta) de nós, como se devêssemos ser, também, casa, porém sem sucesso. Depois, Brum menciona alguns sintomas físicos que externalizam esses incômodos, como insônia e náuseas, e, no parágrafo 28, destaca haver muitas outras consequências além das já conhecidas. Neste trecho, a metáfora usada é a da barbatana acima da superfície do mar, enquanto abaixo, há o animal inteiro.

Como se já não bastassem tantos problemas em um cenário caótico, a colunista lembra que houve quem se opusesse às medidas de proteção (distanciamento social e uso de máscaras, por exemplo), em nome da liberdade, colocando aqueles que cumpriam as normas sanitárias em perigo. A autora não poupa críticas, afinal é um texto de opinião e ela não faz questão e nem é exigido que seja imparcial:

“Esse grupo numeroso de boçais é cínico a ponto de empunhar a bandeira da liberdade, conceito que corrompem ao convertê-lo em liberdade de matar.” (Parágrafo 33).

“Para sair dele, precisamos recuperar a porta, e com ela a possibilidade de voltar a importar —colocar para dentro, deixar entrar— apenas o que realmente importa. A porta da casa é a única saída.” (Parágrafo 35).

No subtítulo “Uma porta para importar o que importa” e no parágrafo 35, o último do artigo, Eliane Brum retoma a repetição do substantivo porta e apresenta palavras derivadas com o fim de apontar uma possível solução para o problema inicial: importar, no sentido de se interessar e de internalizar, apenas o que é necessário e importante. A escolha dos vocábulos, novamente, é o que traz ritmo à frase e destaque à mensagem, mais uma ocorrência do recurso poliptoto.

4.2.2. Texto 2

O artigo “Maria, preciso te contar sobre Bolsonaro, o fazedor de órfãos”¹⁸, veiculado em maio de 2021, é mais denso e sensível porque aborda um contexto de luto coletivo referente às perdas pelo vírus da Covid-19, mas, mais ainda, pela irresponsabilidade do então governo em lidar com a pandemia. Como dito anteriormente, neste mês, o Brasil acumulou uma média móvel de dois mil mortos por dia, segundo balanço do consórcio de veículos de imprensa com informações das secretarias de Saúde.

Para Eliane Brum, o luto foi, também, pessoal, visto que perdeu o amigo Lilo Clareto, fotógrafo e parceiro de profissão. O vínculo era tão intenso que ele a escolheu para ser madrinha da sua filha, Maria, a quem o texto é dedicado. E, apesar de não conter, explicitamente, os campos de destinatário e remetente, a escrita associa-se ao gênero textual carta, por explorar uma linguagem mais informal e, em alguns momentos, subjetiva. Essa “conversa” é desenvolvida, em grande medida, entre a jornalista e a sua afilhada, já que a profissional utiliza, constantemente, o vocativo Maria para estabelecer tal conexão.

Entretanto, como o artigo ainda mantém características da coluna e toca, também, em assuntos de interesse público – como a dor do luto, compartilhada – é válido supor que há um processo de hibridização dos gêneros textuais, no qual formato de um e conteúdo temático do outro se mesclam. Trata-se de um recurso criativo, pois é necessário que essa transgressão ocorra de forma coerente. Por isso, pode-se afirmar que, além de escrever para Maria, Brum se comunica com os demais órfãos que perderam os familiares pelo vírus e pelo descaso.

Diferentemente do texto analisado anteriormente, este não conta com tantos recursos estilísticos ligados às figuras de pensamento e de sintaxe. Nesta publicação, a maioria dos indícios de autoria são representados por comparações, metáforas e algumas ironias. As críticas, no geral, são explícitas, e há muitas referências a falas do então presidente da

¹⁸ Texto completo em:

<<https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-05-05/maria-preciso-te-contar-sobre-bolsonaro-o-fazedor-de-orfaos.html>>

República Jair Bolsonaro. Outrossim, a autora incorpora os discursos de preservação ambiental e da luta antirracista.

Novamente, há tomada de partido e, já no título, a colunista apresenta ao leitor o responsável por tantas mortes: Bolsonaro. O governante, porém, não é vinculado a um assassino ou a um genocida, como associaram outros jornalistas, mas, sim, a um “fazedor de órfãos”, designação que o coloca em uma posição ainda mais inferior, pois, além de matar, ele é responsabilizado por deixar crianças e jovens à margem, sem pais e com menores perspectivas de vida.

A figura de Bolsonaro é contraposta, durante todo o texto, a de Lilo. Os dois são representados de formas totalmente distintas – para o primeiro, resta ironia, desprezo e reprovação; para o segundo, metáforas de saudosismo. Há alternância ao falar de cada um também nos parágrafos (a autora “vai e volta” nesses tópicos), como se houvesse uma tentativa de manter o equilíbrio das emoções, para não se perder na tristeza da saudade, nem na amargura da revolta.

“Mas Bolsonaro preferiu acreditar nele mesmo, com sua experiência de quase 30 anos se reelegendo no parlamento sem propor nada de útil.” (Parágrafo 12).

O então presidente é chamado recorrentemente, no parágrafo 5, de “um homem”, recebendo a alcunha de alguém sem atributos especiais. “Mal” e “antipresidente” são outras denominações que aparecem no parágrafo 19, além de uma pessoa que “gosta de matar”, no fragmento 21. Ainda é lembrado, de forma irônica, como um político com longa experiência no parlamento, porém, sem grandes realizações, já que não propôs “nada de útil” durante esse período, portanto, não seria confiável (parágrafo 12). Já Lilo é descrito como um apaixonado pela vida e pela família; um “poeta das luzes e das palavras” (parágrafo 10), devido ao seu talento com a fotografia e seu interesse pela literatura:

“Seu pai sabia dizer por inteiro A Máquina do Mundo, poema de seu conterrâneo Carlos Drummond de Andrade. E, sempre que dizia, seus olhos boiavam em água salgada. Para o seu pai, a máquina do mundo estava sempre se abrindo como o diafragma da câmera com que ele capturava a realidade como ele a via.” (Parágrafo 10).

“Penso que seu pai aprendeu a ver com dona Geraldinha, a mãe que se alfabetizou aos 92 anos porque não queria morrer cega das letras. [...] Dona Geraldinha deu ao seu pai, Maria, olhos de primeira vez.” (Parágrafo 27).

No fragmento 10, Brum utiliza a metáfora dos olhos boiando em água salgada para se referir à emoção que o amigo sentia. Em seguida, faz referência à obra “A Máquina do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, comparando as engrenagens que apresentam e movem o mundo às fotografias que Clareto realizava. Tal encantamento, típico da profissão, foi fruto da curiosidade e do interesse aprendidos com a mãe, dona Geraldinha (“olhos de primeira vez”), que se alfabetizou aos 92 anos, por não querer morrer sem aprender a ler e a escrever (“não queria morrer cega das letras”), conforme as metáforas presentes no parágrafo 27.

Quando se volta, novamente, àqueles que considera culpados, a escritora compara o contexto brasileiro ao alemão, no período do holocausto, ao destacar que muitos cidadãos comuns sustentaram ou se omitiram durante tantas mortes, fato que prolongou ambas as tragédias. Bolsonaro não foi único, apesar de ser o principal. E, afinal, qual o objeto mais associado à morte do que uma arma? Parte das pessoas que ignorou medidas de proteção também exigiu, veja só, para a própria segurança e liberdade, mais armas (Parágrafo 6):

“Pessoas que andavam entre nós, que conversavam amenidades na fila do pão e, de repente, olhamos para elas e as descobrimos salivando com a morte. Pediam não mais pão, mas mais armas”. (Parágrafo 6).

“É preciso dizer que, embora seja pronunciada como se fosse uma entidade acima do bem e do mal, movendo-se por forças superiores, o tal “mercado” é apenas um clube muito seletivo de humanos feitos com o mesmo número de cromossomos que eu e você, mas que se apropriam da maior parte da riqueza do planeta.” (Parágrafo 38).

“Tenho de te contar, Maria, que uma parte da imprensa do país faz bochecho com antisséptico bucal antes de pronunciar ou escrever a palavra “mercado”, como se estivesse se referindo a uma espécie de Oráculo de Delfos. E, para se referir aos generais e às Forças Armadas que apoiaram (e apoiam) Bolsonaro, duplica a dose de enxaguante assim como os amantes fazem para se preparar para o primeiro beijo. Um dia, talvez numa terceira carta, vou precisar te contar, Maria, sobre o fetichismo de farda que acomete o Brasil. Qualquer general de pantufa faz essa turma tremer. Ainda não sei dizer se por medo ou por pulsão erótica.” (Parágrafo 39).

Os demais parlamentares não ficam para trás no que tange à impunidade, visto que, até aquele momento, havia cerca de 100 pedidos de impeachment tentando impedir a continuidade do governo Bolsonaro. Todos, porém, ficaram “hibernando” (parágrafo 37) na

gaveta do presidente do Congresso. Ao referir-se ao mercado, a jornalista não poupa críticas, demonstrando desprezo, inclusive, pelo então responsável pelo Ministério da Economia, Paulo Guedes, a quem chama de “miniministro” (Parágrafo 38).

Brum explica que o mercado, apesar de ser conhecido como uma entidade importantíssima, não passa de um grupo de pessoas que se apropriam das riquezas do planeta. Esse “clube” também teve a sua cota de culpa por validar as decisões equivocadas do Poder Executivo. Ainda assim, continuou sendo respeitado e defendido por parte da imprensa, que o considerava como a instituição capaz de prever os acontecimentos do país, um “Oráculo dos Delfos” (Parágrafo 39). A mesma relação inusitada se dá entre alguns veículos de comunicação e as Forças Armadas, pelas quais se nutre certa admiração, chamada ironicamente pela autora de “fetiche da farda”. No parágrafo 40, a colunista ressalta que toda essa explicação anterior nada mais é do que uma “rápida incursão pelo esgoto”, potencializando as suas críticas.

Para Maria, Eliane Brum ainda recorda momentos e faz confissões, já próxima ao fim do texto:

“Você nasceu desse amor maior do mundo, Maria, e foi alimentada a leite materno e manifestações contra Belo Monte e tudo o que não presta, onde você passava de colo em colo, amparada por mãos assinaladas por trabalho duro.” (Parágrafo 31).

“Minha geração é fraca, Maria, preciso dizer a você. Grita muito, mas se arrisca pouco a enfrentar os opressores. Prefere sempre arriscar o corpo dos outros, e a essa altura você já sabe a cor do corpo dos que são chamados a se sacrificar.” (Parágrafo 48).

No parágrafo 31, o verbo alimentar apresenta dois significados distintos: o primeiro relativo ao ato de nutrir-se, e o segundo, figurativamente, relativo à ideia de ser incentivada. Neste caso, a escritora destaca que a afilhada nasceu em um ambiente de luta social, reivindicação de melhores condições de vida e trabalho duro. Já no trecho 48, faz referência ao racismo quando menciona “a cor do corpo dos que são chamados a se sacrificar”, isto é, aqueles que mais sofrem com a violência. Como no artigo anterior, finaliza a escrita de forma pouco otimista, revisitando a história do nosso país que, de tão marcado por extermínios, naturalizou a morte. No parágrafo 50, Brum questiona: “como pode barrar seu próprio genocídio um povo que se acostumou a morrer?”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível ser criativo e desenvolver autoria em gêneros jornalísticos. Tal caminhada, no entanto, exige muito estudo – e, aqui, não me refiro à gramática, mas, sim, à memória social, ao interesse e aos “olhos de primeira vez” – e autoconfiança. Talvez, mesmo munido de estudo e autoconfiança, fatores externos aparem a euforia pela inovação. Acontece. Mas não desista. Enganam-se os que pensam ser necessário mover montanhas em busca desse resultado. Eliane Brum nos mostrou que a criatividade está nas sutilezas (uma figura de linguagem aqui, outra ali). Comece devagar e pelo que considero mais importante: a leitura de mundo e a leitura da palavra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

ARBEX, Daniela. *O Holocausto brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

BARCELLOS, Caco. *Rota 66: a história da polícia que mata*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

BAZERMAN, Charles. *Introdução do Autor: o estudante como agente*. In: Angela Paiva Dionísio e Judith Chambliss Hoffnagel (Orgs). *Gênero, agência e escrita*. São Paulo: Cortez, 2011a. p. 9-22.

_____. *A Vida do Gênero, a Vida da Sala de Aula*. In: Angela Paiva Dionísio e Judith Chambliss Hoffnagel (Orgs). *Gênero, agência e escrita*. São Paulo: Cortez, 2011b. p.23-35.

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

_____. *Meus desastres: a história da minha vida com as palavras*. São Paulo: LeYa, 2014.

_____. *Quando o vírus nos trancou em casa, as telas nos deixaram sem casa*. Jornal El País. Disponível em:

<<https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-12-23/quando-o-virus-nos-trancou-em-casa-as-telas-nos-deixaram-sem-casa.html>>. Acesso em: 28 de jan. 2023.

_____. *Maria, preciso te contar sobre Bolsonaro, o fazedor de órfãos*. Jornal El País. Disponível em:

<<https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-05-05/maria-preciso-te-contar-sobre-bolsonaro-o-fazedor-de-orfaos.html>>. Acesso em: 30 de jan. 2023.

Criando Caso. [Locução de]: Marcella Franco. [S. l.]: TÍMPANO, 2020. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/show/5xFElujY7e89YvwgIDXgc6>>. Acesso em: 12 de dez. 2022.

Dias, Anna Luiza de Melo; Carvalho, Juliano Maurício de. *Jornalismo e criatividade: uma revisão da elite de pesquisa*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/202154>>. Acesso em: 19 de nov. 2022.

DIAS *et al.* *Escrita criativa autoral e estilística da língua portuguesa*. São Paulo, 2021.

DIAS, J.; COROA, M. & LIMA, S. *Criar, resistir e transgredir: pedagogia crítica de projetos e práticas de insurgências na educação e nos estudos da linguagem*. In Cadernos de linguagem e sociedade. v. 19, n. 3. UnB, 2018.

DIAS, J. & COROA, M. L. *Por uma concepção de leitura como interação e por uma educação engajada*. In: DIAS, Juliana de Freitas (org.). *Ler e (re)escrever textos na universidade: da prática teórica e do processo de aprendizagem-ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2018. p. 15-33.

DIAS, Juliana de Freitas. *Linguagem e Poder: por um olhar crítico sobre os textos*. In: _____.(org.). *Ler e (re)escrever textos na universidade: da prática teórica e do processo de aprendizagem-ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2018. p. 209-228.

DI NIZO, Renata. *Escrita criativa: o prazer da linguagem*. São Paulo: Summus, 2008.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: UnB, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* In: _____. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FURTADO, Thaís & PAZZINI, Luan. *O Jornalismo literário de Eliane Brum*. *Afluentes*, UFMA/CCEL, v.7, n.20, 2022.p. 173-194.

KOCH, I. V. & ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2009.

KOHAN, S. A. *Os segredos da criatividade: técnicas para desenvolver a imaginação, evitar bloqueios e expressar ideias*. Tradução Gabriel Perissé. Belo Horizonte: Editora Gutenberg, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *Clarice na cabeceira: jornalismo*. Organização e apresentações de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

MARCHIONI, Rubens. *Escrita Criativa: da ideia ao texto*. São Paulo: Contexto, 2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MOURA, Ana Luísa Araujo. *Nexo Jornal e o jornalismo criativo como possibilidade*. Monografia. Brasília: Faculdade de Comunicação, UnB, 2019.

PÁDUA, Leticia Mouhamad de; PACHECO, Cíntia da Silva. *Hibridização dos gêneros textuais: o processo criativo de gêneros jornalísticos*. In: MATIAS, Richard Brunel; CRISTOVÃO, Vera Lúcia; LOUSADA, Eliane Gouvêa. *Gêneros textuais/discursivos y enseñanza/aprendizaje de lenguas en múltiples contextos: X SIGET - Simpósio Internacional de Estudios sobre Géneros Textuales: géneros textuales/discursivos, prácticas de lenguaje y voces del sur en diálogo*. Córdoba: Facultad de Lenguas - Universidad de Nacional de Córdoba - Argentina, 2020. p. 120-131. Disponível em: <<https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/16803>>. Acesso em: 10 de nov. 2022.

POSSENTI, S. *Indícios de autoria*. In: *Perspectiva* 20 (1). Expressando a língua portuguesa e seu ensino. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002. p. 104-123.

_____. *Notas sobre a questão da autoria*. In.: *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 32, jan./jun. 2013. p. 239-250.

VIERA, V. & RESENDE, V. M. *Textos e intertextos: reflexões nas práticas autorais acadêmicas*. In: DIAS, Juliana de Freitas (org.). *Ler e (re)escrever textos na universidade: da prática teórica e do processo de aprendizagem-ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2018. p. 43-63.