

A FAVELA PARAISÓPOLIS PELOS OLHOS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Brenda Evelin de Souza Borges (IC) e Cristhiano Motta Aguiar (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as características literárias presentes no livro-reportagem *Cidade do Paraíso*, de Vagner de Alencar e Bruna Belazi. O livro-reportagem é uma das formas de escrita do jornalismo literário que tem como foco se desprender do tradicional lead (o primeiro parágrafo da notícia que responde às perguntas o quê, como, onde, quando e por quê) e trazer uma nova visão de um ocorrido de forma mais abrangente, perene e humanizada. É isso que Bruna Belazi e Vagner de Alencar se propuseram a fazer em *Cidade do Paraíso*. Na obra de Alencar e Belazi são encontradas características semelhantes a obras literárias, como as do romance, por exemplo, sendo elas a construção de personagens mais complexas, o narrador onisciente que apresenta características sobre as personagens sem interagir diretamente com o leitor e a construção de espaços que trazem para o imaginário de quem lê percepções de como seria a realidade da obra. Através de perfis de personagens construídas a partir de reais moradores da favela Paraisópolis, eles contam a história da maior favela de São Paulo utilizando-se dos recursos de linguagem da literatura, conduzindo o leitor através do cenário de vielas e ruas que abrigam moradores com suas histórias de alegria, sofrimento, labor, desafios e superações, diferente do que tradicionalmente é mostrado nas notícias midiáticas sobre a favela, que a resumem ao tráfico e à violência.

Palavras-chave: literatura, livro-reportagem, Paraisópolis.

ABSTRACT

This article aims to analyze the literary characteristics of the reporting book of Vagner de Alencar and Bruna Belazi, *Cidade do Paraíso*. The reporting book is a kind of writing of literary journalism that aims to detach from the traditional *lead* (the first paragraph of the news that answers the questions what, how, where, when and why) and bring a new vision of a fact in a more wide, perennial and humanized way. This is what Bruna Belazi and Vagner de Alencar set out to do in *Cidade do Paraíso*. In Alencar and Belazi's work it is found similar characteristics to literary works, like the ones from novels, for example, the creation of more complex characters, the omniscient narrator that shows characteristics about the characters without directly interact with the reader, and the creation of spaces which brings to the imaginary of whom reads it, perceptions of how it would be the work's reality. Through characters' profiles created from real residents of the Paraisópolis favela, they tell the history

of São Paulo's biggest favela using language resources from literature, conducting the reader through the scenario of alleys and streets that shelter residents and their stories of joy, suffering, labor, challenges and overcomings, different from what is traditionally shown about favelas in the traditional news media, that summarize it to traffic and violence.

Keywords: literature, reporting, Paraisópolis.

1. INTRODUÇÃO

Paraisópolis é uma favela situada na Zona Sul de São Paulo, possivelmente a mais populosa de São Paulo. Ela é constantemente retratada pelas grandes mídias de forma vitimizada ou resumida à violência e ao tráfico. Com o desejo de mudar essa realidade, os estudantes de jornalismo, Bruna Belazi e Vagner de Alencar, construíram o livro-reportagem *Cidade do paraíso: Há vida na maior favela de São Paulo*.

O livro faz parte do gênero jornalismo literário e se propõe, através de recursos da literatura, a apresentar de forma humanizada, perene e abrangente perfis de moradores da favela que têm vidas que vão muito além da tendenciosa abordagem midiática tradicional. Foi na leitura desse livro que o problema de pesquisa levantado neste trabalho surgiu, sendo ele: como os autores utilizaram-se de recursos da linguagem literária para produzir a obra *Cidade do Paraíso: há vida na maior favela de São Paulo*?

A obra traz uma locutora, um arquiteto de garrafa pet, crianças super dotadas, uma escritora e várias outras personagens icônicas em suas angústias e alegrias, tecendo suas vidas em um cenário hostil, mas mais rico do que quem não o conhece pode imaginar.

Tendo como *corpus* de análise a obra *Cidade do Paraíso: há vida na maior favela de São Paulo*, objetiva-se ao longo desta pesquisa conhecer e analisar toda a estrutura da obra *Cidade do Paraíso*, de Vagner de Alencar e Bruna Belazzi, verificar, por meio de questões semânticas e estilísticas, a intencionalidade discursiva na construção da narrativa e compreender o processo criativo e de produção da obra.

Na primeira parte deste artigo serão apresentados os conceitos do que é o jornalismo literário e o livro-reportagem e na segunda parte passaremos para a análise do objeto de pesquisa deste trabalho. Na análise serão utilizados trechos de romances para contraste com *Cidade do paraíso* com a finalidade de comprovar a semelhança dos gêneros.

Os conceitos do jornalismo tradicional e suas características serão definidos a partir dos pressupostos teóricos de Belo (2016) que em seu livro *Livro-reportagem* traz um panorama do jornalismo tradicional desde o seu início no Brasil, passando por suas influências até defini-lo e mostrar sua relação com a literatura.

O jornalismo literário será determinado a partir do que Pena, em *O jornalismo literário como gênero e conceito* (2006) e *Jornalismo literário* (2008), e Santoro (2014), na sua tese *O que há de literário no jornalismo literário?*, abordam em suas obras. Estudaremos as características desse estilo de jornalismo, quais são as características emprestadas da literatura que ele utiliza, a intencionalidade na sua escrita e o que faz dele ainda jornalismo.

O livro-reportagem será tratado a partir do que Lima escreve em seu blog *Jornalismo literário* e também das definições apresentadas por Belo (2016) em seu já citado livro. Ambos apresentam conceitos sobre o livro-reportagem, abordando como ele utiliza o que é tradicional do jornalismo, dando uma nova forma para a reportagem, tornando-a semelhante a obras da literatura.

As definições de personagem serão encontradas no livro de Beth Brait (2006), *A personagem*, que traz as visões do que é a personagem e como ela tem sido categorizada desde Aristóteles em *A poética* até a atualidade.

Por fim, em *O foco narrativo*, de Ligia Chiappini Moraes Leite (2007), serão observados os conceitos para análise do foco narrativo utilizado em *Cidade do paraíso*. A partir das categorias trazidas pelo livro de Leite (2007) o narrador do *corpus* em análise será classificado e seu posicionamento definido.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

O lead é o início de uma notícia que deve responder às perguntas: Quem? Como? Onde? Quando? Por quê? De acordo com o jornalismo tradicional, essas perguntas devem ser respondidas objetivamente no primeiro parágrafo da notícia e a partir disso o texto destrinchará o ocorrido, sem necessariamente desenvolver de forma profunda cada ponto.

Segundo Belo (2016, p.23), possivelmente o lead nasceu em meio à Segunda Guerra Mundial, como defendem muitos historiadores, como uma forma de facilitar o recebimento dos principais dados da notícia por meio do telégrafo, que por ser instável e dispendioso apresentava a necessidade de que o essencial da notícia fosse recebido primeiramente pelo receptor e depois o desenvolvimento desses pontos essenciais.

O uso do lead na estrutura da notícia ficou conhecido no jornalismo tradicional atual como pirâmide invertida, como constata Belo (2016). Essa pirâmide consiste em desenvolver os detalhes do ocorrido em ordem decrescente de importância, considerando que o essencial já havia sido anunciado no primeiro parágrafo.

O jornalismo brasileiro seguia o estilo europeu, mas em meados de 1950 se desprende dele e seguiu esse modelo possivelmente surgido na Segunda Guerra Mundial, esse padrão americano que imperava juntamente com o desenvolvimento técnico e tecnológico e predominava no exterior. Segundo Belo (2016):

(...) em 1950 os veículos adotaram de vez o modelo de apresentação de notícias corrente nos Estados Unidos: introdução *lead*, construção em pirâmide invertida e expulsão sumária dos adjetivos. O novo modo de fazer jornal no país não só afastou o Brasil da técnica europeia como também acelerou o distanciamento em relação à literatura. O jornalismo passou a

ser visto como a técnica do texto urgente, às vezes apressado e quase sempre pobre, muito distante da aura artística da atividade literária. (BELO, p.32)

A partir da década de 50 uma dicotomia entre jornalismo e literatura se estabeleceu de uma forma mais evidente. A notícia passou a ser cada vez mais engessada na estrutura fixa do lead, objetiva, sem adjetivos e em muitos momentos apressada e empobrecida. Foi na tentativa de falar mais do que as páginas dos jornais passaram a permitir que o jornalismo literário se consolidou no Brasil, retomando características literárias, algumas que fizeram parte do jornalismo brasileiro antes do lead eclodir e dominar os veículos do país, e implementando-as às reportagens, de forma desenvolvida, humanizada e não perecível.

Segundo Pena (2006, p.40) o jornalismo já esteve muito próximo da literatura. Ele ainda constata que a linguagem utilizada e a forte presença de escritores na imprensa do século XIX, como editores, repórteres e cronistas ou como escritores de narrativas romanescas e folhetins periódicos, faziam uma aproximação do jornalismo e literatura, que em muitos momentos chegavam a confundir-se. Pena (2006, p.40) salienta que é na década de 1950 que já é possível ver as transformações estilísticas e gráficas consolidadas no jornal e a objetividade e concisão sobrepondo as belas narrativas.

Santoro (2014, p. 21) ainda salienta que o jornalismo literário não surgiu recentemente, além da literatura presente no jornalismo tradicional antes da consolidação do lead, o jornalismo literário já existia desde 1920, depois do lançamento da revista *The New Yorker*, e em 1925 ele se solidificou como a transgressão do padrão de estrutura do jornalismo tradicional, especialmente a objetividade.

Já é possível ver indícios do jornalismo literário na obra de João do Rio. Em *A alma encantadora das ruas*, de 1910, ele, sendo jornalista, usou as ferramentas de sua profissão para construir um livro que, com a linguagem da crônica, passeia pelos cenários das ruas do Rio de Janeiro relatando as experiências de trabalhadores, transeuntes e cidadãos comuns do cenário carioca. A obra reúne reportagens e crônicas publicadas entre 1904 e 1907 no jornal *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*. O autor baseou-se em fatos e construiu personagens a partir de reais moradores do Rio de Janeiro. Essa obra poderia facilmente ser categorizada como parte do jornalismo literário, um compilado de reportagens que deu origem a um livro-reportagem.

E ainda é possível notar, por meio de uma breve análise do mercado editorial brasileiro, que o jornalismo literário tem se expandido (MARTINEZ, 2008). Tal constatação, por exemplo, é comprovada com a criação da Coleção Jornalismo Literário da Editora Companhia das Letras que, desde 2002, já trouxe ao público grandes obras como *O reino e*

o poder (2000), de Gay Talese- obra em que nos é apresentada a história do *The New York Times* -; *Hiroshima* (2002), de John Hersey- produção em que Hersey reconstrói o dia da explosão da bomba atômica a partir dos depoimentos de seis sobreviventes - e *A milésima segunda noite da Avenida Paulista* (2003), de Joel Silveira - primeiro livro brasileiro da Coleção Jornalismo Literário da Companhia das Letras que traça um panorama do Brasil na década de 1940 ao reunir textos do repórter que cobriu a Segunda Guerra Mundial a serviço de Assis Chateaubrind.

Atribuiu-se à revista *Realidade*, criada em 1966, pela Editora Abril, o início do jornalismo literário no Brasil, desconsiderando as publicações de autores como João do Rio e Euclides da Cunha, que nasceram em um cenário em que não havia a consolidação do jornalismo literário, mesmo que ele já fosse produzido. “As reportagens longas e o texto cuidadosamente escrito fizeram de *Realidade* um marco na história da imprensa brasileira e revelam o interesse da revista em dialogar com um público capaz de compreender e repercutir tal expressão de um jornalismo inovador” (MORAES, 2007, p. 17).

Nesse contexto, o gênero jornalismo literário também ganhou amplitude no Brasil com *Frank Sinatra Está Resfriado*, de Gay Talese, com o original de abril de 1966, na revista *Esquire*, reproduzido em seu livro *Fama & Anonimato*, um dos trinta e três livros do gênero lançados no país pela Companhia das Letras.

Outro nome relevante no gênero foi Truman Capote, autor de *A Sangue Frio*, publicado originalmente em 1966 e, em 2003, também lançado pela Companhia das Letras, que marcou a categoria ao relatar a história da morte de toda a família Clutter, em Holcomb, Kansas, e a história dos assassinos. Contudo, a lista de boas obras elencadas na categoria jornalismo literário só aumentou e tende a aumentar.

No jornalismo literário, o texto deixa de ser refém da noticiabilidade e passa a oferecer uma experiência diferente de leitura, segundo Santoro, uma experiência não mais imediatista e perecível, com um texto que gera proximidade com o leitor e foge da fugacidade que a notícia por vezes é vítima. Contudo, o Jornalismo literário ainda é factual, como afirma Santoro (2014), ele não perde sua credibilidade ao se desprender do lead, porque só é possível existir jornalismo, mesmo que literário, se ele for construído a partir de fatos verídicos.

Todavia, é comum nos dias de hoje pairar dúvidas a respeito do que exatamente seria o jornalismo literário. Denominado também como jornalismo de autor, literatura da realidade ou *new journalism*, o jornalismo literário rompe com as amarras do jornalismo diário e apresenta um novo modo de divulgar a notícia. Ao tratar da questão que envolve o

fato de o jornalismo literário potencializar os recursos do jornalismo diário, Pena (2006, p. 07) explica que:

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.

Pena (2006, p. 7) expõe, ainda, que o jornalismo literário normalmente vai além do *deadline*, reportando notícias que ultrapassam apenas o acontecimento diário e os limites da periodicidade e atualidade impostos por ele, proporcionando, dessa forma, uma ampla visão da realidade, o que é dificultado pelas limitadas linhas do jornalismo diário.

Ademais, também são elencadas como características do jornalismo literário a questão da cidadania estar muito presente em sua produção já que, ainda segundo Pena (2006, p.7), é indispensável ao jornalista atender-se ao seu compromisso com a sociedade, escolhendo temas que possam contribuir para a formação do cidadão e para o bem da sociedade em que se vive, gerando, por que não, mudanças sociais.

Talvez em função disso, seja muito comum ler nos manuais de jornalismo literário ser fundamental para bem executá-lo afastar-se do tradicional lead, apropriando-se de características literárias, trazendo certa vida ao texto com “[...] criatividade, elegância e estilo”, segundo Pena (2006, p. 08).

É possível observar no exemplo abaixo um tradicional lead extraído do site do jornal G1, publicado no dia 13 de agosto de 2016, que apresenta objetivamente um ocorrido na favela Paraisópolis:

Um incêndio destruiu mais de dez barracos na favela de Paraisópolis, na Zona Oeste de São Paulo, na madrugada deste sábado (13), de acordo com o Corpo de Bombeiros. Até esta manhã, não havia informações sobre o que teria causado o incêndio.

O autor se preocupou em deixar claro nas primeiras linhas onde ocorrera o fato, quem foram os envolvidos, quando ocorreu, como e por que ocorreu. É possível contrastar com o início da obra *Cidade do Paraíso* em que a quebra do lead é claramente visível:

Pequenos labirintos formam o cenário corriqueiro de quem mora na periferia. Eles têm formatos variados. São íngremes e planos. Alguns são largos e curtos. Outros são sujos e escuros, limpos ou iluminados. Para alguns moradores, esses labirintos se resumem a apenas um caminho de atalho, quando não uma passagem obrigatória. Em Paraisópolis, na Zona Sul de São Paulo, eles são os becos e as vielas, responsáveis por interligar ruas umas nas outras, conectar histórias, unir toda uma comunidade. (ALENCAR e BELAZI, 2013, p. 30)

Os autores não estão preocupados em anunciar nas primeiras linhas um resumo do que tratarão no decorrer do texto, antes, eles escrevem com uma maior preocupação em descrever o cenário da favela e em situar o leitor dentro da realidade do livro, eles não revelam preocupação em apresentar uma notícia curta e objetiva sobre Paraisópolis. O leitor é conduzido lentamente pelo início do texto e os esclarecimentos sobre o que será tratado permanecem na expectativa, para ser sanada no decorrer da obra.

Além disso, é imprescindível ressaltar que o jornalismo literário normalmente evita as fontes oficiais de informação, as figuras importantes que sempre são alvo das entrevistas, buscando o ineditismo das fontes anônimas, dos cidadãos comuns.

E sobre a perenidade do jornalismo literário Pena (2006) escreve:

Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos (PENA, 2006, p. 08).

Uma obra de jornalismo literário não perde sua validade no dia seguinte, ela gera influência em gerações. Essa perenidade é característica essencial do gênero, as obras têm maior alcance a outras culturas e o que elas retratam ainda é válido e influencia os seus leitores anos após seu lançamento. Pena ainda salienta que “No dia seguinte o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe da feira.” (Pena, 2006, p.13).

Cabe também, aliás, tratar das obras classificadas como livro-reportagem. Em seu portal, Edvaldo Pereira Lima (<http://edvaldopereiralima.com.br/>) define livro-reportagem como:

Veículo jornalístico impresso não-periódico contendo matéria produzida em formato de reportagem, grande-reportagem ou ensaio. Caracteriza-se pela autoria e pela liberdade de pauta, captação, texto e edição com que os autores podem trabalhar. Entre os tipos de livros-reportagem mais comuns estão a reportagem biográfica, o livro-reportagem-denúncia e o livro-reportagem-história. É um veículo talhado por excelência para a prática do Jornalismo Literário.

Os livros-reportagem partem de escritores que decidem contar uma história verdadeira através da pesquisa e entrevista, como a reportagem biográfica, por exemplo, mas também de reportagens que são levadas a uma profundidade tão grande que fornecem material suficiente para que haja publicação do ocorrido em forma de livro. Segundo Belo (2016), o livro-reportagem:

É um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos. É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica – com a exceção possível do documentário audiovisual – em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa. (BELO, 2016, p.41)

Santoro (2014, p.27), ao analisar as escolhas dos temas de cobertura do jornalismo literário, a apuração da investigação e a distância do jornalismo literário com o lead e a pirâmide invertida, constata que os temas não são apenas escolhidos de acordo com os acontecimentos do momento. Citando Lima (2004, p.82), afirma que o jornalismo literário se apropria de uma “liberdade temática” na construção de seus textos. Ainda acrescenta a relevância de observar que existe maior tempo para a apuração dos dados e eles chegam mais precisos e completos aos leitores, assim como a pirâmide invertida já não cita as regras da construção do texto.

O autor também diz que a reportagem é um aprofundamento da notícia, ou seja, ela vai além do lead, aprofundando a investigação dos acontecimentos, detalhando os fatos e construindo um relato mais preciso e abrangente, assim, ela aproxima o leitor do acontecimento com a riqueza de detalhes que pode apresentar.

Levando em consideração os pressupostos teóricos que definem o que é o jornalismo literário e o livro-reportagem, é possível identificar como um exemplo de livro-reportagem a obra *Cidade do Paraíso: há vida na maior favela de São Paulo*, que conta a história da favela Paraisópolis através dos perfis de seus moradores. Portanto, passaremos a analisar como os autores utilizaram-se de recursos da linguagem literária para produzir a obra *Cidade do Paraíso: há vida na maior favela de São Paulo*.

ANÁLISE DE CIDADE DO PARAÍSO

As favelas brasileiras já foram representadas em alguns momentos na literatura nacional. Um exemplo é *Cidade de Deus*, um romance de 1997 escrito por Paulo Lins e publicado originalmente pela editora Companhia das Letras, que retrata a favela do Rio de Janeiro homônima do título do livro. A obra é dividida em três partes e cada uma tem como título o nome de um dos três personagens, Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo, moradores da favela. O enredo é focado na criminalidade da favela e em como os moradores lidam com essa realidade e se envolvem nela. Todas as personagens retratadas na obra

apresentam alguma ligação com o mundo do crime e as consequências dessa relação são mostradas no decorrer do texto, salientando as fatalidades cotidianas presenciadas na favela.

É possível perceber semelhanças no retrato de Paraisópolis apresentado por *Cidade do paraíso* em *Cidade de Deus*, que vão além dos títulos das obras. Em ambas existe uma construção do espaço que por vezes tem como pontos de referência algum comércio local, geralmente um bar ou um pequeno mercado. Nos dois livros as personagens são constantemente identificadas por apelidos ou por suas profissões e fazem parte de uma comunidade que partilha das dificuldades de ser morador de uma periferia, o que inclui os preconceitos, a proximidade com a criminalidade e a precária infraestrutura. Essas características são frequentemente encontradas em produções literárias que têm as favelas como foco. Algumas dessas semelhanças podem ser encontradas nos trechos das obras abaixo:

Inferninho e Martelo atravessaram a rua Principal e esconderam-se no Loteamento. Tutuca desceu por dentro, por detrás do Mercado Leão, esticou-se pela praça do Jaquinha, entrou na rua da Escola Municipal Augusto Magne, parou na esquina, agachou-se. (LINS, 2012, p.93)

Da Rua do Campinho, Marisa não atalha pela Viela Amadeu, mas contorna pela rua das Jangadas rumo ao terminal de ônibus. Na esquina, o bar do Tonhão separa a “ruinha” da “ruazona”. (ALENCAR e BELAZI, 2013, p.48)

No primeiro caso, é possível ver no trecho de *Cidade de Deus* o trajeto que as personagens Inferninho e Martelo fazem pela favela ser identificado pelo “Mercado Leão”, pela “praça do Jaquinha” e pela “rua da Escola Municipal Augusto Magne”. No segundo caso, no trecho de *Cidade do paraíso*, “a Rua do Campinho”, “a rua das Jangadas” e o “bar do Tonhão” são alguns dos locais usados como ponto de referência para a localização dentro da favela. Além da semelhança na construção do espaço e nos pontos de referência, o uso de apelidos para moradores das favelas pode também ser observado.

No jornalismo, as favelas têm sido representadas constantemente como o local de moradia de pessoas marginalizadas, onde ocorrem o maior número de assaltos, roubos e tráfico. Quando não é citada como sede da marginalidade, é mostrada como a habitação de vulneráveis à mercê de projetos sociais e intervenções governamentais. É inegável que o mundo do crime tem encontrado refúgio dentro de favelas pelo Brasil e que os projetos sociais têm papel fundamental nas periferias, mas o jornalismo tem limitado a definição de favela a essas realidades e ocultado os diversos moradores que vão de encontro a essas definições.

O livro de Vagner de Alencar e Bruna Belazi foi pensado como uma forma de falar o que havia na favela e não era relatado pelas grandes mídias, em suas notícias limitadas e

constantemente tendenciosas. A obra retrata a vida que existe dentro da comunidade de Paraisópolis e tem o objetivo de levar o leitor para dentro da Cidade do Paraíso, pelas vielas e barracos que a compõem, mostrando as diferenças e semelhanças entre os seus moradores, que usam seus nomes e histórias reais para dar luz aos personagens do livro, mostrando também as condições de moradia e trabalho, assim como a trajetória que os levou àquele contexto. São também mostradas as estratégias de sobrevivência e superação de quem vive na região periférica da metrópole paulistana

Segundo os autores:

Acima do tráfico de drogas e da violência, Paraisópolis tem vida. Se alguns becos e vielas são esconderijos para o tráfico, a maioria deles une as pessoas que, com suas vozes e histórias, usam essas ruelas e esquinas para costurar o dia a dia da imensa favela localizada no coração do bairro chique. (ALENCAR e BELAZI, p,32)

Em depoimento ao *blog* de **Mayara Penina**, no Mural da Folha, o jornalista Vagner de Alencar falou sobre a invasão da polícia em Paraisópolis, a maior favela de São Paulo, em 2009, e explicou que sabia que o que estava vendo, na verdade, não seria mostrado na televisão.

Assim, os jornalista explicitaram em *Cidade do paraíso* o que havia dentro da favela, que ia além do que a grande mídia mostrava, que a resumia a uma comunidade integralmente violenta e envolvida com o tráfico, ignorando os trabalhadores que, nas mais diversas áreas, trabalham duramente para obter o seu sustento e construir sua história na maior cidade do Brasil.

O título e o subtítulo da obra já carregam a visão sobre a favela que os autores querem mostrar: uma favela como Cidade do Paraíso. Isso contrasta com o estereótipo de favela mostrado nas mídias tradicionais e ainda é complementado com o subtítulo que traz a chamada de que há vida na favela, o que sugere uma tentativa de contraste com as reportagens que mostram os moradores de favelas como fontes anônimas e estereotipadas. Para contextualizar o leitor, os autores iniciam a obra com um prefácio escrito por Vagner de Alencar, em que ele conta um pouco de sua história e sua relação com Paraisópolis, fazendo com que o leitor compreenda a intencionalidade da obra.

Nesse prefácio Vagner relata que saiu do Povoado Cava II, em Barra da Choça na Bahia, e foi com sua família para Paraisópolis. Lá ele e seus irmãos cresceram e viram a favela crescer, com Centros educacionais, lotéricas, casas de shows e grandes lojas que se fixaram por lá, como também, escritores e artistas plásticos que expuseram seus dons em saraus, na rádio comunitária ou na rua. Assim, o autor traz um panorama de como a comunidade acompanhou os progressos de São Paulo e os seus moradores ultrapassaram

as limitações para alcançarem seus sonhos, se entreterem, trabalhar e ainda escrever seus livros e produzir suas artes plásticas. Alencar conclui o prefácio dizendo:

(...) este livro, que é somente um fragmento da grandiosidade da maior favela de São Paulo, convida a mostrar uma Paraisópolis por detrás dos números e das estatísticas veiculadas pela grande mídia, para muito além do tráfico e da violência. Traz à luz moradores anônimos, que são a alma da vida cotidiana, os responsáveis por tecer suas histórias entre becos e vielas. O cenário comum a donas de casa e microempresários, ao arquiteto de garrafa PET e ao homem que transforma sucata em arte, à locutora de rádio comunitária e aos artistas divididos entre arte e o telemarketing, além de tantos outros personagens que encontraram em Paraisópolis não apenas um endereço em comum, mas, sobretudo, o paraíso de cada um deles. (BELAZI E ALENCAR, 2013, p. 25)

O livro surgiu como resultado do trabalho de conclusão de curso da graduação em jornalismo dos autores. Vagner, sendo morador da favela e repórter do blog Mural da Folha Uol, quis escrever *Cidade do Paraíso* como forma de gratidão a tudo o que vivera na favela, mas também como forma de mostrar o que estava atrás do que as manchetes sensacionalistas relatavam. Bruna não conhecia a favela, mas interessou-se em conhecê-la e escrever sobre ela, percorrendo as vielas e becos que deram vida e forma aos cenários da obra.

O livro apresenta a reportagem jornalística (BELO, 2006) com seus fatos, imagens e depoimentos, de forma literária, utilizando as fotografias para fortalecer a veracidade dos fatos e a aproximação do leitor com o contexto apresentado.

A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração (PENA, 2006, p. 07).

Passaremos a analisar as características literárias de *Cidade do Paraíso*, identificando a construção e a caracterização das personagens, a construção do espaço no livro e qual o foco narrativo utilizado e como os autores o usaram.

As Personagens

Beth Brait (2011, p.12) define as personagens como seres inventados ou reproduzidos, materializados através da linguagem. Segundo a autora, mesmo no caso da fotografia, a personagem percorre o viés da invenção e da reprodução, situando sua existência aí. Assim, não é possível haver um verdadeiro retrato da realidade esboçado em uma personagem, mas sempre uma criação a partir de um referencial.

O livro *Cidade do Paraíso* é estruturado em perfis de personagens, todas moradoras da favela construídas a partir de relatos de moradores reais da favela. É possível observar

essa característica marcante do jornalismo literário na obra analisada, em que os personagens não são fontes anônimas usadas para conhecimento do fato por si mesmo, mas são histórias contadas a partir de homens e mulheres nas suas realidades de conquistas e lutas que geram empatia no leitor.

Dentro do jornalismo literário, Santoro (2014) define as personagens da seguinte forma:

De maneira geral, é possível afirmar que, no universo do jornalismo, as personagens estáticas são aquelas que atuam apenas como repositório de informações – as já comentadas fontes. Trata-se de um recurso bastante comum no jornalismo tradicional (...). Por outro lado, personagens dinâmicas são empregadas sempre que há a possibilidade de algum tipo de aprofundamento da narrativa, especialmente na construção da reportagem e do livro-reportagem. (SANTORO, 2014, p. 73)

Segundo Santoro (2014, p. 81) as personagens constituem um importante pilar do jornalismo literário e, segundo ele, talvez o mais importante. Como já foi visto, as personagens deixam de serem apenas as fontes com seus nomes, profissões e idades e passam a ser pessoas caracterizadas por suas personalidades, deixam de ser sujeitos e se tornam personagens. Santoro (2014, p.44) usa o termo personagens em sua obra não como a definição dada usualmente para os sujeitos das obras de ficção, mas para os sujeitos presentes nas obras de jornalismo literário que têm o mesmo tratamento dado pelo autor às narrativas, mas sem ser essencialmente ficcional.

Beth Brait (2011, p. 40-41) dá outro nome para essas definições. Falando sobre personagens de modo geral ela traz a definição de Foster das personagens como planas e redondas. Segundo ela, as personagens planas:

(...) são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcórre da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. (BRAIT, p. 40)

Já as personagens redondas:

(...) são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. (BRAIT, 2016, p.41)

Analisando a obra *Cidade do Paraíso* é possível constatar que por ter trinta personagens principais, uma quantidade considerável de personagens, os autores reservaram espaços limitados para a construção de cada personagem. Considerando

apenas esse fator seria possível, prematuramente, caracterizá-las como planas. Contudo, partindo do que Santoro (2014) define, é possível identificar que os autores utilizaram um maior aprofundamento da narrativa e isso solidificou um cenário propício para o desenvolvimento de personagens mais complexas. Observando mais cuidadosamente a obra estudada é possível ver que os autores se propuseram a apresentar os perfis sendo mais do que fontes como repositórios de informação, eles exploraram as personagens principais presentes na obra, em suas várias faces, dinamicidade e buscaram trazer uma imagem total da personagem. Portanto, será considerado que as personagens de *Cidade do Paraíso* se enquadram nas personagens dinâmicas ou redondas, segundo a definição usada por Brait (2011). Posteriormente serão usados exemplos para respaldar essa afirmação.

Em *Cidade do Paraíso*, cada personagem é materializado através do jogo de linguagem feito pelo narrador em terceira pessoa. As personagens são estruturadas a partir de sua ocupação, de sua jornada até chegar à favela, de suas características pessoais e de como é a visão delas sobre morar em Paraisópolis.

Como exemplo é possível utilizar o capítulo em que os autores relatam a história de *Lindalva, a locutora* (ALENCAR e BELAZI, 2013, p. 126). O capítulo começa com uma das narrações na rádio da moradora de Paraisópolis e segue descrevendo sua rotina como locutora, para em seguida contar parte da história de como ela foi morar na maior favela de São Paulo. Seguindo na construção da personagem, é possível verificar relatos de emoções como “amoleceu o coração”, “domina com sabedoria os provérbios que regem sua vida” ou “não há tempo ruim para Lindalva”.

Sem se apartar do que fora aprendido no jornalismo, os autores deixam claro os dados básicos necessários em uma notícia: nome, idade e profissão. Mas Lindalva não é descrita apenas como “Lindalva, 30 anos, locutora”, antes, a sua apresentação se estende a características particulares da personagem como no trecho abaixo:

Poucas pessoas conhecem o preto dos seus olhos, as sobrancelhas arqueadas, a pele cor de jambo ou mesmo os cabelos encaracolados coloridos artificialmente com tom acaju. A maioria da população desconhece também sua estatura baixa e seu corpo magro. Porém, irreconhecível mesmo é seu nome, anunciado religiosamente todas as manhãs por meio das ondas sonoras da rádio Nova Paraisópolis, sintonizada na estação 87,5 FM. (ALENCAR e BELAZZI, 2013, p. 128)

De semelhante forma, no capítulo *O arquiteto de garrafa pet* (ALENCAR e BELAZI, 2013, p. 48), a personagem Antenor Clodoaldo Alves Feitosa é apresentada ao leitor. Primeiramente, os autores situam o leitor no contexto da personagem pela construção do cenário da moradia de Antenor, que se localiza “na embaixada, perto do Bar da Mineirinha e

do Lava-rápido” (BELAZZI e ALENCAR, 2013, p.48). Nos moldes do jornalismo tradicional, Antenor seria anunciado em uma notícia apenas por seus dados básicos, mas os autores fizeram uso dos adjetivos para humanizar a personagem e mostrar que o seu valor para a obra sobrepuja o de ser apenas uma fonte repositória de informações. Ao começar a falar diretamente sobre Antenor, o livro diz:

O dono do espaço é simples, humilde, simpático. Tem quatro sobrenomes e nenhuma companhia para passar a noite. Ouve músicas que não entende sobre o que falam só pela melodia. E canta letras que restam na memória, de muito tempo atrás. (BELAZZI e ALENCAR, 2013, p.48)

Sem deixar a factualidade, *Cidade do Paraíso*, se apóia na linguagem subjetiva para dar vida às personagens da sua construção e mostrar a vida presente dentro da favela.

O espaço construído de forma literária é também característica marcante da obra, desde os títulos que se baseiam em ruas, vielas, becos e campos para conduzir o leitor pela narrativa até descrições mais específicas de locais relevantes para o contexto de Paraisópolis. Portanto, ele será analisado a seguir.

O Espaço

Os labirintos são característica constante dos cenários da favela. Becos, vielas, ruas e campos, se misturam, se encontram, escondem um ao outro, em meio a casas, barracos, construções e comércios que compõem Paraisópolis.

Os autores de *Cidade do Paraíso* delinearam um percurso em seu livro que leva o leitor por uma espécie de tour pela favela. Em um primeiro momento é descrita a posição da favela atrás dos ricos prédios do Morumbi, em seguida o leitor entra na favela através da descrição da Viela do Amadeu, que é seguida pela Viela do Campo, que dá na Rua do Campinho, essa estrutura é mantida até o final do livro, que é encerrado depois de percorrer a Rua Herbert Spencer e a Rua Melchior Giola.

É possível identificar semelhanças com um romance literário logo nos primeiros parágrafos da obra em análise. Os autores iniciam o livro da seguinte forma:

Pequenos labirintos formam o cenário corriqueiro de quem mora na periferia. Eles têm formatos variados. São íngremes e planos. Alguns são largos e curtos. Outros são sujos e escuros, limpos ou iluminados. Para alguns moradores, esses labirintos se resumem a apenas um caminho de atalho, quando não uma passagem obrigatória. Em Paraisópolis, na Zona Sul de São Paulo, eles são os becos e as vielas, responsáveis por interligar ruas umas nas outras, conectar histórias, unir toda uma comunidades. (ALENCAR e BELAZI, 2013, p. 30)

Como visto no trecho acima a construção do espaço é usada como uma forma de inteirar o leitor à realidade da obra e trazê-lo para dentro desse universo. O leitor tende a imaginar o que leu e essa realidade toma forma em sua mente. Na literatura é frequente utilizar esse artifício, como podemos ver no trecho do início da obra *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, abaixo:

Era nos primeiros anos do reinado do senhor D. Pedro II.
No fértil e opulento município de Campos de Goytacazes, à margem do Paraíba, a pouca distância da vila de Campos, havia uma linda e magnífica fazenda.
Era um edifício de proporções harmoniosas, vasto e luxuoso, situado em aprazível vargado ao sopé de elevadas colinas cobertas de mata em parte devastada pelo machado do lavrador. (GUIMARÃES, 2010, p.7)

O romance conta a história de Isaura, filha de uma escrava e de um feitor, que fora criada como uma dama por seus donos, mas passa a sofrer depois da morte deles e de passar a pertencer ao filho de seus senhores, Leôncio. A trama gira em torno da recusa de Isaura em ceder às investidas amorosas de seu senhor e do envolvimento dela com o abolicionista Álvaro. Embora com temática extremamente diferente de *Cidade do Paraíso*, os livros apresentam semelhanças na apresentação dos cenários das realidades das obras.

O uso dos adjetivos “íngremes”, “planos”, “largos” e “curtos no primeiro trecho dão forma ao espaço descrito e o caracterizam, fazendo com o que o leitor tenha dimensão de onde acontecerá o enredo da obra. Os autores esclarecem que não estão descrevendo qualquer favela, mas uma favela situada na Zona Sul de São Paulo, que tem características específicas como os adjetivos citados, com vielas e becos que dão forma a labirintos. O leitor que não conhece a realidade de uma favela passa a entender um pouco da realidade das periferias e aquele que tem consciência do que é uma, pode sentir identificação com o espaço. Em ambos os casos, o leitor é introduzido ao universo do livro.

De semelhante forma, na obra de Bernardo Guimarães é possível encontrar adjetivos que têm a finalidade de caracterizar o cenário dela. São usadas palavras como “linda”, “magnífica”, “harmoniosas” e “aprazível” para dar forma ao universo do livro, fazendo o leitor entender melhor o que o narrador está descrevendo.

Assim como as personagens e a construção do espaço são características literárias presentes no corpus de análise desse estudo, o modo como o foco narrativo foi usado também é característica literária encontrada em *Cidade do paraíso*. Portanto, ele será analisado a seguir.

O Foco Narrativo

O livro foi escrito na terceira pessoa do discurso, mas em muitos momentos o narrador dá voz às personagens e às falas delas são citadas em sua íntegra no texto. Como

é característica básica do jornalismo literário, a construção da reportagem não se prender a datas e se torna atemporal, é possível observar isso em *Cidade do Paraíso*, a obra traz o contexto da favela e situa alguns acontecimentos no tempo, mas o enredo não se prende à questão temporal. Os autores não situam o leitor no tempo do texto, como é característica do jornalismo tradicional, mas tornam a narrativa perene ao contarem uma história que não é marcada pelo seu “prazo de validade”.

Observando o foco narrativo da obra, é possível identificar que o usado pelos autores pode ser enquadrado na categoria do narrador onisciente neutro, conforme a definição de Leite (2007):

(...) o narrador onisciente ou onisciente neutro fala em 3º pessoa. Também tende ao SUMÁRIO embora aí seja bastante freqüente o uso da CENA para os momentos de diálogo e ação, enquanto, frequentemente, a caracterização das personagens é feita pelo NARRADOR que as descreve e explica para o leitor. (LEITE, 2007, p. 32)

No livro em análise o narrador permanece em terceira pessoa e é possível identificá-lo descrevendo as personagens e explicando suas reações, atitudes, histórias e fisionomias ao leitor no decorrer do texto, mas não há interação direta com o leitor e em momento algum o narrador assume a primeira pessoa do discurso.

Todavia, em vários momentos da narrativa o autor dá voz às personagens com citações diretas, no capítulo *Lindalva, a locutora* isso é claramente visível. O capítulo inicia com a transcrição de um programa apresentado por Lindalva. Do início da transcrição ao fim o narrador não se pronuncia no capítulo, somente depois de apresentado o programa que ele passa a descrever Lindalva e suas ações dentro da rádio.

*Vamo que vamo, que o tempo não pode parar hoje.
Uma terça-feira maravilhosa. Dia 12 de abril. São exatamente 11 horas e 22 minutos.*
Minutos depois, ela se aparta do microfone e a música toma conta do pequeno estúdio. (ALENCAR E BELAZI, 2013, p. 128)

Assim como na literatura, os autores utilizaram-se do recurso do narrador onisciente neutro para construir as personagens a partir dessa visão externa, mas que tem um conhecimento privilegiado do que está acontecendo. Sem instruções para o leitor ou comentários sobre o comportamento das personagens. Um exemplo desse narrador é possível de ser encontrado em *A letra escarlate*, romance de Nathaniel Hawthorne publicado originalmente em 1850 nos Estados Unidos:

A voz trêmula do jovem pastor tinha um caráter doce, encorpado, profundo e aquebrantado. O sentimento posto em tamanha evidência, e não o simples significado das palavras, fez com que vibrasse no interior de todos

os corações e unisse os espectadores em um único acorde de simpatia. (HAWTHORNE, 2012, p. 72)

O romance conta a história de Hester Prynne, uma mulher que tem uma filha fruto de um adultério no auge do puritanismo de Boston do século XIX. A pena dela é ter que carregar a letra “A” escarlate bordada em seu peito, a primeira letra da palavra adúltera, simbolizando sua desonra e renegação. Na cena citada acima, Hester está sendo julgada publicamente pelo seu ato, logo depois do nascimento de sua filha e nesse momento um jovem pastor, Arthur Dimmesdale, toma a palavra para expor o seu parecer sobre o caso.

É possível observar que as reações e impressões da personagem são descritas, mas não há uma clareza quanto aos seus pensamentos, isso só acontece nos momentos das falas. Há margem para concluir que a personagem se sente desconfortável, nervosa e tensa diante do ocorrido, mas isso só é possível se concluído a partir da transcrição da voz de Sr. Dimmesdale. O narrador não diz isso diretamente e ainda é possível que um leitor diferente tenha outras percepções da cena. É possível observar características literárias semelhantes no trecho de *Cidade do paraíso* em que Jussara, a escritora de Paraisópolis, fora a uma feira literária em uma favela vizinha para apresentar um de seus livros, mas a feira havia sido cancelada sem aviso prévio, extraído do capítulo *Jussara, a escritora*, conforme abaixo:

Um pouco inconformada e meio decepcionada, ela caminha, então, de volta a Paraisópolis “Me mandaram pro lugar errado”, diz.
Era a primeira vez que visitava o Jardim Colombo, favela vizinha pertencente ao Complexo Paraisópolis. Mesmo com o Sol queimando seu couro cabeludo, lá estava ela.
Revelava seus poucos mais de 50 kg em 1,60m. Trajava um vestido rosa e meia-calça cor da pele. (ALENCAR e BELAZZI, 2013, p.114)

Em ambos os exemplos é possível observar que o narrador deixa para o leitor a função de adivinhar certas motivações da personagem. No primeiro exemplo, o narrador deixa claro que a voz do pastor transpareceu um misto de sentimentos durante o seu discurso, assim também, no segundo exemplo, o narrador observa a reação da personagem Jussara usando os adjetivos “inconformada” e “decepcionada”.

Os textos permitem o leitor concluir algumas características sobre a personagem na cena, em *A letra escarlate* o leitor compreende que aquela situação gerou desconforto para Dimmesdale, mas não se sabe se isso se deve a sua empatia com a acusada, por ver tamanha humilhação a que ela fora submetida ou se ele possui uma relação mais próxima com Hester e isso o incomoda de forma mais direta e pessoal. No trecho de *Cidade do Paraíso*, é possível observar a reação da personagem diante da decepção ao saber que a feira fora cancelada, mas o autor não tece nenhum comentário sobre isso, sobre quais outras reações poderiam ter surgido ou quais pensamentos ela teceu diante do ocorrido,

poderia ser ódio, apenas decepção e frustração, desejo de vingança ou isso somado a outros fatores desconhecidos do leitor. São possibilidades de interpretação, mas o narrador não conduz o leitor a essas conjeturas, ele fornece algumas informações e deixa para o leitor concluir o que realmente acontece na cena.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo literário se propõe a narrar fatos verídicos utilizando recursos da literatura. É possível concluir que utilizar características literárias no jornalismo literário não reduz a credibilidade do texto, mas lhe dá maior respaldo, por contar mais do que uma notícia padrão mostraria, por trazer a tona ângulos não explorados e personagens que são caracterizadas não apenas como fontes anônimas.

Foi possível concluir que os autores utilizaram de características literárias como a construção de personagens, construção de cenários e o foco narrativo para construir *Cidade do paraíso*. As personagens foram mostradas na obra não como fontes desconhecidas, mas como pessoas com histórias, habilidades e características específicas. O narrador foi usado para caracterizar os cenários e as personagens sem interferir no que são ou pensam, deixando para o leitor essas conclusões, mas também sem a distância e imparcialidade que o jornalismo tradicional apresenta. Por fim, o espaço foi construído paulatinamente permitindo o leitor adentrar a favela à medida que o texto foi sendo desenvolvido.

Trazendo um olhar não midiático da favela Paraisópolis, *Cidade do paraíso*, rompeu com o lead e trouxe uma leitura humanizada, perene e abrangente sobre ela.

4. REFERÊNCIAS

ALENCAR, Vagner de; BELAZI, Bruna. *Cidade do Paraíso: há vida na maior favela de São Paulo*. São Paulo: Primavera Editorial, 2013. 171 p.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. 2016. 2ed. São Paulo: Contexto, 2016. 139 p.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006. 95 p. (Princípios)

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010. 160 p.

HAWTHORNE, Nathaniel. Traduzido por Guilherme da Silva Braga. *A letra escarlata*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012. 255 p.

Incêndio destrói barracos em favela de Paraisópolis. Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/incendio-destroi-barracos-em-favela-de-paraisopolis-na-zona-oeste-de-sp.html>>. Acesso em 5 de jun. 2017.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007. 96 p. (Princípios).

LIMA, Edvaldo Pereira. *Jornalismo literário*. Disponível em <<http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/conceitos>>. Acesso em 25. Abr. 2016.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012. 392p.

OLIVEIRA, Sílvio Luiz de. *Tratado de metodologia científica: projetos de pesquisa*. São Paulo: Pioneira, 1997.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2008.

PENA, Felipe. *O jornalismo literário como gênero e conceito*. 2006. Disponível em <http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/viewFile/349/152>. Acesso em 25. Abr. 2016.

PENINA, Mayara. Livro Cidade do Paraíso mostra que a favela não é impenetrável. 2013. Disponível em <<http://mural.blogfolha.uol.com.br/2013/09/13/livro-cidade-do-paraiso-mostra-que-a-favela-nao-e-impenetravel/>>. Acesso em 25. abr. 2016.

MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. *Realidade revista*. Santos: Realejo, 2010.

MORAES, Leticia Nunes de. *Leituras da revista Realidade: 1966-1968*. São Paulo: Alameda, 2007.

SANTORO, André Cioli Taborda. *O que há de literário no jornalismo literário?* Estudo sobre a utilização de personagens em narrativas jornalísticas. 2014. 161 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

TALESE, Gay. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Contatos:

Brenda Evelin de Souza Borges - brendaevelin.borges@gmail.com

Cristhiano Motta Aguiar - cristhianoaguiar@gmail.com