

**Universidade Federal de Ouro Preto**

Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA)

Programa de Pós-Graduação em Comunicação

PPGCOM/UFOP

---

Dissertação

---

**Acontecimento e testemunho  
jornalístico: uma análise dos  
livros “Olga” e “Maria Bonita:  
sexo, violência e mulheres no  
cangaço”.**

*Elias Costa Fernandes*

2023  
Ouro Preto



UFOP

Elias Costa Fernandes

**ACONTECIMENTO E TESTEMUNHO JORNALÍSTICO:  
UMA ANÁLISE DOS LIVROS “OLGA” E “MARIA BONITA: SEXO, VIOLÊNCIA E  
MULHERES NO CANGAÇO”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marta Regina Maia

Linha de pesquisa: Práticas Comunicacionais e Tempo Social

Ouro Preto, 2023

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F363a Fernandes, Elias Costa.

Acontecimento e testemunho jornalístico [manuscrito]: uma análise dos livros "Olga" e "Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço". / Elias Costa Fernandes. - 2023.  
159 f.

Orientadora: Profa. Dra. Marta Regina MAIA.  
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Biografia. 2. Jornalismo. 3. Jornalismo - Aspectos sociais. 4. Jornalismo científico. 5. Narrativa (Retórica). I. MAIA, Marta Regina. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.77

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador  
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Elias Costa Fernandes**

### **Acontecimento e testemunho jornalístico: uma análise dos livros “Olga” e “Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em 27 de fevereiro de 2023.

#### Membros da banca

Prof.(a). Dr.(a) Marta Regina Maia (Orientador(a) e Presidente) – Universidade Federal de Ouro Preto  
Prof.(a). Dr.(a) Leandro Rodrigues Lage - Universidade Federal do Pará - UFPA  
Prof.(a). Dr.(a) Karina Gomes Barbosa - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Prof.(a). Dr.(a) Marta Regina Maia orientador(a) do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 03/05/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Marta Regina Maia, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 09/05/2023, às 14:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0518194** e o código CRC **E43CC671**.

À memória de Olga Benário.

## AGRADECIMENTOS

Finalizo este trabalho com a sensação de dever cumprido e a felicidade de, hoje, ver o futuro com mais esperança do que via há dois anos, quando ingressei no curso de mestrado. Àquela altura, vivíamos uma das piores – se não a pior – fase da pandemia da covid-19, com milhares de mortes a cada dia e o abatimento estampado nos rostos dos brasileiros e brasileiras. Naquele momento, também vivíamos em um país entregue ao reacionarismo, ao negacionismo e ao ressentimento, governado por pessoas que detestavam a democracia. O cenário este ano, contudo, mudou. Temos um Brasil que volta a sonhar com um futuro melhor, em que as pessoas tenham dignidade e acesso pleno aos seus direitos. Há, mais uma vez, esperança.

Nesse tom, gostaria de agradecer à professora Marta Maia, minha orientadora, pelos inúmeros ensinamentos durante os últimos seis anos. Além de estar junto a mim no mestrado, Marta me orientou ao longo da graduação em jornalismo, em um projeto de iniciação científica e no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), assim como lecionou disciplinas em que participei. É a grande professora que tive o prazer de conhecer na vida, e levo essa parceria comigo.

Agradeço também aos meus familiares, que vibraram com o meu ingresso neste curso e, hoje, também comemoram ao meu lado. A minha mãe, Sônia, meus irmãos, Ana Carolina e Rafael, e meus sobrinhos, Benjamin e Melissa, em particular, todo o meu amor.

A minhas amigas e amigos, que tanto me ouviram, o meu muito obrigado. Elis, que bom que tenho você comigo, sempre por perto. Leandro, mesmo de longe, é bom saber que posso contar contigo. Yasmine, Sarah, Marcella, Vitor e Anselmo, vocês foram muito importantes para que este passo fosse dado.

Ao meu querido Juan, obrigado pela companhia de todos os dias. Os dias são melhores com você.

Agradeço aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), em especial a Karina e Felipe, referências que tenho desde a graduação. Muito obrigado também ao professor Leandro Lage, que, junto a Marta e a Karina, integrou a banca de avaliação deste trabalho.

Deixo meus agradecimentos também para as pessoas que me ajudaram, de alguma forma, no decorrer desta pesquisa, especialmente a Reinaldo Morais, por abrir as portas do Instituto Fernando Morais (IFM) e mediar meu contato com o seu irmão, o escritor Fernando

Morais; ao jornalista Lira Neto, por intermediar o contato com a escritora Adriana Negreiros, sua esposa; e a Alexandre Silveira, pela revisão ortográfica e gramatical.

Agradeço a Fernando e a Adriana, pela disposição em me conceder entrevistas e por me responder quando precisei procurá-los. Também pelos livros que escreveram, fonte de inspiração para tantos e tantas jornalistas, inclusive eu.

À UFOP e ao PPGCOM, pela oportunidade de me tornar um pesquisador.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo incentivo à minha pesquisa.

Ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva e à ex-presidenta Dilma Rousseff, pelo trabalho em prol da democratização da educação em nosso país.

*“Em sua era hermenêutica, o biógrafo já não tem a ilusão de fazer falar a realidade e de saturar, com ela, o sentido. Ele sabe que o enigma biográfico sobrevive à escrita biográfica. A porta permanece escancarada para sempre.”*

*François Dosse*

## RESUMO

Esta dissertação tem, como objeto de pesquisa, os livros “Olga” (2022), de Fernando Moraes, e “Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço” (2018), de Adriana Negreiros. Nosso objetivo é compreender de que modo as duas biografias jornalísticas puderam oferecer uma segunda vida a suas personagens, uma vida simbólica (QUÉRÉ, 2012), bem como entender em que medida essa segunda vida traz à tona memórias ignoradas ou excluídas devido a violências de gênero. Optamos pela análise de narrativa como nossa metodologia e definimos dois operadores metodológicos: a relação entre repórter e fontes; e a relação entre repórter e biografada, com inspiração no trabalho de Dayane Barretos (2017) e Ticiane Alves (2021). No primeiro deles, temos, como eixo operador, o testemunho na mídia (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), no qual investigamos os processos de produção das biografias, buscando compreender como os autores se apropriam de relatos testemunhais. No segundo operador metodológico, temos, como eixo operador, o testemunho pela mídia (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), no qual investigamos a reconstrução da experiência pelas narrativas construídas e a afetação causada por elas. Percebemos que os livros “Olga” e “Maria Bonita” oferecem uma segunda vida às suas personagens ao testemunharem, a partir da atividade jornalística, os acontecimentos que permearam a vida de ambas as mulheres. Tanto Moraes quanto Negreiros, a partir de suas experiências relacionais, enquanto jornalistas, assumem uma postura ativa na dinâmica testemunhal e constituem, através da narrativa, os seus testemunhos. Os dois livros, além de evidenciar como o jornalismo opera em meio às disputas de narrativas, dão pistas sobre os modos de apropriação do testemunho do outro.

**Palavras-chave:** Biografias; Jornalismo; Narrativas; Testemunho jornalístico; Acontecimento.

## ABSTRACT

This dissertation has, as objects of research, the books “Olga” (2022), by Fernando Morais, and “Maria Bonita: Sex, Violence and Women in Cangaço” (2018), by Adriana Negreiros. Our goal is to understand how the two journalistic biographies were able to provide a second life to their characters, a symbolic life (QUÉRÉ, 2012), as well as to understand to which extent this second life brings up memories that were ignored or excluded due to gender violence. We have opted for narrative analysis as our methodology and defined two methodological operators: the relationship between the reporter and their sources; and the relationship between the reporter and their subject, inspired by the work of Dayane Barretos (2017) and Ticiane Alves (2021). In the first one, we have, as an operating axis, the media testimony (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), in which we investigate the production processes of biographies, seeking to understand how the authors appropriate testimonial reports. In the second methodological operator, we have, as an operating axis, the witnesses in the media (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), in which we investigate the reconstruction of experience through constructed narratives and the effect caused by them. We realized that the books “Olga” and “Maria Bonita” provide a second life to their characters by witnessing, from the journalistic activity, the events that permeated the lives of both women. Both Morais and Negreiros, based on their relational experiences as journalists, take on an active role in the testimonial dynamics and constitute, through the narrative, their testimonies. The two books, in addition to showing how journalism operates in the midst of narrative disputes, lay out clues about the ways of appropriating the testimony of the other.

**Keywords:** Biographies; Journalism; Narratives; Journalistic testimony; Occurrence.

## **LISTA DE APÊNDICES**

<b>APÊNDICE A.....</b>	<b>137</b>
<b>APÊNDICE B.....</b>	<b>144</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>1. HISTÓRIAS DE VIDA, BIOGRAFIAS E A EVIDÊNCIA DO SUJEITO.....</b>	<b>13</b>
1.1. Biografias e os sujeitos em evidência.....	14
1.2. Biografias e jornalismo.....	26
1.3. O processo de produção da biografia jornalística.....	40
<b>2. NARRATIVAS, ACONTECIMENTO E TESTEMUNHO.....</b>	<b>57</b>
2.1. Do acontecimento ao acontecimento jornalístico.....	57
2.2. O testemunho jornalístico e a reconfiguração da memória.....	66
2.3. Jornalismo e subjetividades.....	74
<b>3. OS TESTEMUNHOS NA E PELA MÍDIA EM NARRATIVAS     BIOGRÁFICAS.....</b>	<b>86</b>
3.1. Olga e a reconfiguração de uma memória esquecida.....	89
3.1.1. A relação entre o repórter e as fontes.....	94
3.1.2. A relação entre o repórter e a biografada.....	103
3.2. Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço e a reconfiguração de uma memória “fantasiosa”.....	108
3.2.1. A relação entre a repórter e as fontes.....	111
3.2.2. A relação entre a repórter e a biografada.....	116
3.3. Aproximações e distanciamentos entre os dois livros.....	121
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>129</b>

## INTRODUÇÃO

Olga Benário Prestes, mulher de origem judaica-alemã, nascida em Munique, filha de uma família de classe média. Poliglota e exímia conhecedora do marxismo-leninismo, sabia como atirar, pilotar aviões, saltar de paraquedas e cavalgar. Viajou ao Brasil, como guardacostas de Luís Carlos Prestes, para uma revolução comunista frustrada. Foi presa pela polícia política de Getúlio Vargas e deportada, grávida de sete meses, para a Alemanha, onde concebeu sua filha. Nos porões do nazismo, esteve junto à menina enquanto foi possível, até que foi separada da criança e, posteriormente, assassinada em uma câmara de gás, aos 34 anos. Maria Gomes de Oliveira, mulher baiana, nascida em Paulo Afonso, de família pobre e tradição católica. Abandonou o marido, com quem vivia às turras, para acompanhar o temido bandoleiro Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, tornando-se a primeira cangaceira da história. Mãe de uma menina, não pôde criá-la devido aos perigos da rotina do cangaço, castigada pelo sol causticante e marcada pelos confrontos com as volantes, pelotões mistos de caça aos cangaceiros, formados por policiais militares e sertanejos (NEGREIROS, 2018). Foi assassinada e, em seguida, decapitada, junto ao bando que acompanhava, aos 28 anos, tornando-se Maria Bonita. Duas mulheres com histórias tão distintas, mas, ao mesmo tempo, com semelhanças entre si.

Olga Benário e Maria Bonita foram contemporâneas uma da outra. A alemã viveu entre 1908 e 1942, enquanto a baiana, entre 1910 e 1938. Durante alguns anos, estiveram no mesmo país, o Brasil, e poderiam até ter se encontrado. Foram mães, mas não puderam criar suas filhas. Olga teve Anita retirada de seus braços quando não podia mais amamentar e não pôde acompanhar o crescimento de sua filha. Maria, para resguardar Expedita, deixou-a em uma fazenda, ainda muito pequena, pela sua segurança, mas acompanhou parte de seu crescimento, visitando-a ocasionalmente. As duas são tidas como mulheres fortes pelo imaginário popular, em razão das histórias contadas sobre os acontecimentos que viveram. Também costumam ser representadas, na mídia e na cultura, a partir de figuras masculinas, mais precisamente seus companheiros. Olga foi casada com Luís Carlos Prestes, o “cavaleiro da esperança”, enquanto Maria Bonita e Lampião, o “rei do cangaço”, viveram juntos.

Há ainda uma outra semelhança que une essas duas mulheres, desta vez no pós-vida: tanto Olga quanto Maria foram biografadas. A primeira, por Fernando Morais, autor de *Olga* (2022), publicada em 1985; a segunda, por Adriana Negreiros, autora de *Maria Bonita: sexo*,

*violência e mulheres no cangaço* (2018)<sup>1</sup>. Os dois livros, escritos por jornalistas, são tomados como objeto desta pesquisa, que pretende analisar as duas obras a partir da ótica do acontecimento (QUÉRÉ, 2012) e do testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2008; GAGNEBIN, 2006; FROSH, PINCHEVSKI, 2009; LAGE, 2016; MAIA, BARRETOS, 2018). Nosso intuito é compreender de que maneira as duas biografias jornalísticas conseguem oferecer uma segunda vida a suas personagens, assim como em que medida essas narrativas foram capazes de reconfigurar memórias ignoradas ou excluídas devido a violências de gênero.

Publicado em 1985, pela editora Alfa-Omega, *Olga* narra a trajetória de vida da militante homônima que veio ao Brasil, a mando de Moscou, para trabalhar em prol de uma revolução. Ao longo de 20 capítulos, o livro percorre, praticamente, todas as fases da vida de Olga Benário, desde a juventude em Berlim, onde vivia com os pais, até a morte em um campo de concentração nazista, distante do marido, Luís Carlos Prestes, e da filha, Anita Leocádia Prestes. Mais do que contar essas histórias, a obra também traz, de volta à cena pública, a imagem de uma mulher até então esquecida pela historiografia, apesar de sua eminência na história do Brasil. Para escrever a biografia, Morais precisou viajar para Alemanha, Argentina, Estados Unidos e Itália, realizar entrevistas com duas dezenas de pessoas, fazer um levantamento bibliográfico, dedicar-se às pesquisas documental e hemerográfica e, é claro, ativar o seu senso crítico de repórter. A obra chegou à sua 40ª edição em setembro de 2022, consagrado como um dos maiores *best-sellers* jornalísticos do país (CATALÃO JR., 2010).

*Maria Bonita*, por sua vez, foi publicado em agosto de 2018, pela editora Objetiva, e conta a história de Maria Bonita, a primeira cangaceira da história, conhecida como a “rainha do cangaço”. O livro, em 17 capítulos, relata acontecimentos da vida da bandoleira desde a juventude, quando vivia com o marido que abandonou, até sua morte, em Sergipe, em uma emboscada armada por policiais, passando por sua relação com Lampião e com os outros bandoleiros. Além de contar a história da biografada, a obra também faz um diagnóstico sobre a presença feminina no cangaço e denuncia as violências sofridas pelas mulheres, ora pelos cangaceiros, ora por policiais, confrontando mitos em torno do assunto. Negreiros, assim como Morais, fez trabalho de campo ao longo de sua investigação, bem como precisou realizar entrevistas, fazer um levantamento bibliográfico, empreender pesquisas documental e hemerográfica, sempre a partir de sua visão crítica enquanto repórter.

---

<sup>1</sup> Nas próximas vezes em que for necessário citar o livro, optamos por fazê-lo como *Maria Bonita*, simplesmente, conforme o título deste trabalho. A decisão busca tornar a leitura mais fluida e será aplicada em outros casos de livros com títulos extensos, caso sejam citados mais de uma vez.

*Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018) são, sobretudo, dois livros jornalísticos, produzidos como grandes trabalhos de reportagem. Para que possamos fazer uma análise de ambas as obras, discutiremos, ao longo do primeiro capítulo, “Histórias de vida, biografias e a evidência do sujeito”, a biografia como um gênero híbrido (DOSSE, 2015), os cruzamentos entre a biografia e o jornalismo (WOITOWICZ, ADAM, 2020; MOURA VIEIRA, 2015; GALVÃO, 2005) e o processo de produção da biografia jornalística (CASTRO, 2022; NETO, 2022; SILVEIRA, 2018; MOURA VIEIRA, 2015). Adiante, no segundo capítulo, intitulado “Narrativas, acontecimento e testemunho”, também faremos reflexões em torno da configuração do acontecimento através do jornalismo (LAGE, 2014, 2013; QUÉRÉ, 2012), a respeito do testemunho como ferramenta para reconfiguração da memória (SELIGMANN-SILVA, 2008; GAGNEBIN, 2006) e os modos de apropriação do testemunho pelo jornalismo (MAIA, BARRETO, 2018) e, por fim, vamos discutir sobre o atravessamento da subjetividade na prática jornalística (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019).

Não temos, em momento algum, a intenção de realizar uma análise comparativa entre os livros escritos por Fernando Morais e Adriana Negreiros. Reconhecemos que, embora sejam biografias jornalísticas que possuam pontos em comum, são também duas obras com muitas diferenças entre si. *Olga* (2022) foi produzida e publicada há quase 40 anos, quando livros dessa natureza ainda eram uma novidade no Brasil e, portanto, não tinham lugar estabelecido no mercado editorial. Além disso, a biografia de Olga Benário foi escrita por um homem jornalista, o que influencia nos modos de narrar, considerando que a formação cultural e a identidade do profissional são fatores que interferem em seu trabalho. *Maria Bonita* (2018) foi publicado recentemente, há cinco anos, em um cenário em que discussões sobre questões diversas, como feminismo, ocupam um outro lugar no espaço público, bem diferente dos anos 1980. A biografia da rainha do cangaço, além disso, foi escrita por uma mulher jornalista que, no exercício de sua profissão, foi interpelada em razão de seu gênero, chegando a ser questionada por fontes, mais precisamente homens pesquisadores do cangaço, em relação à sua capacidade enquanto jornalista.

Os dois livros, contudo, dão-nos inúmeros indícios sobre o fazer jornalístico e a sua aproximação com o gênero biográfico. A partir das narrativas construídas por Morais e Negreiros, podemos refletir sobre a entrevista, a pesquisa documental e a edição jornalística, o fator tempo que se impõe ao profissional, o indispensável senso crítico que o repórter deve ter, assim como os cânones que, ainda nos dias de hoje, balizam a atuação de muitos jornalistas, como a objetividade, a neutralidade e a universalidade. Ademais, os livros *Olga* (2022) e *Maria*

*Bonita* (2018) nos permitem pensar sobre a atuação do jornalista na dinâmica testemunhal e os modos de narrar, que podem (e devem) ir além do jornalismo de referência (ZAMIN, 2014), inscrevendo o sujeito como central nos processos cognitivos de leitura da realidade (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019).

## 1. HISTÓRIAS DE VIDA, BIOGRAFIAS E A EVIDÊNCIA DO SUJEITO

Neste primeiro capítulo, procuramos discutir a expansão e a consolidação das biografias a partir de uma reflexão sobre a evidência do sujeito na contemporaneidade. Ao longo de três tópicos, percorremos esta discussão por meio das fronteiras da biografia com diferentes campos de conhecimento. Buscamos um aprofundamento em sua intersecção com o jornalismo e nos voltamos ao processo de produção jornalístico nesse sentido.

Num primeiro momento, recorremos à ensaísta e pesquisadora Paula Sibilia (2016) para compreender as nuances da evidência do sujeito nas sociedades ocidentais contemporâneas e nos dirigimos à exposição do privado e a reprodução do banal, sobretudo nas redes sociais, percebendo-os como um agente do capitalismo atual. Prosseguimos, assim, com uma discussão sobre o espaço biográfico na contemporaneidade, entendendo-o como o lugar no qual observamos o sujeito, suas experiências e subjetividades, e refletimos sobre os limites do público e do privado, apoiando-nos na socióloga Leonor Arfuch (2010). Adiante, repercutimos a retomada do interesse pela biografia a partir da segunda metade do século XX, momento em que o indivíduo volta a estar presente no discurso erudito. Com base em François Dosse (2015) e em Alexandre de Sá Avelar (2012), enxergamos a biografia como um gênero híbrido e compreendemos que, hoje em dia, já não há mais o intuito de que ela seja um relato totalizador. Não acreditamos, portanto, em biografias definitivas, mas em narrativas.

No segundo tópico, atentamo-nos, especialmente, às biografias escritas por jornalistas. Destacamos quando os profissionais do jornalismo passam a se interessar, de fato, pelo gênero no Brasil (WOITOWICZ, ADAM, 2020) e refletimos sobre o cenário político vivido pelo país nesse momento, em meio à ditadura militar (MAUÉS, 2014). Em seguida, elencamos críticas feitas às biografias escritas por jornalistas (MOURA VIEIRA, 2015) e relacionamos as aproximações do gênero com o jornalismo e a literatura (MOURA VIEIRA, 2015; SILVEIRA, 2018; MAIA, 2020).

Por fim, debruçamo-nos sobre o processo de produção jornalística, buscando compreender o que o aproxima da dinâmica de produção das biografias escritas por jornalistas, as biografias jornalísticas (CASTRO, 2022; NETO, 2022; SILVEIRA, 2018; MOURA VIEIRA, 2015). Para isso, empreendemos uma discussão acerca da atividade profissional e discorremos sobre a elaboração de pautas, como também a respeito do processo de apuração de informações e a escrita, assim como sobre a edição jornalística, apontando as aproximações entre a rotina do jornalismo e do jornalista biógrafo.

## 1.1. Biografias e os sujeitos em evidência

Na contemporaneidade, especialmente a partir das primeiras décadas do século XXI, a evidência do sujeito é tamanha que se torna extrema nas sociedades ocidentais. A megalomania e a excentricidade, diferentemente de outros tempos, podem ser premiadas pelo “desejo de ser diferente e querer sempre mais” (SIBILIA, 2016, p. 14). Hoje em dia, “outras são nossas dores porque outras também são nossas delícias, outras são as pressões que cotidianamente se descarregam sobre nossos corpos e outras as potências (e impotências) que cultivamos”, como explica Paula Sibilía (2016, p. 14).

Os exemplos da megalomania e da excentricidade são citados pela autora em sua obra *O show do eu: a intimidade como espetáculo* (2016, p. 13), em uma reflexão sobre a autobiografia do filósofo Friedrich Nietzsche, que busca dizer quem ele é ao se debruçar sobre a própria trajetória de vida, entregando um relato desprovido de modéstia, “preferindo ser um sátiro a um santo”. Seus contemporâneos, contudo, interpretaram sua obra como uma “evidência de loucura”, uma prova cabal de “falhas de caráter” (SIBILIA, 2016, p. 14). Portanto, um problema, não uma virtude a sua extravagância.

O que temos visto na atualidade, por outro lado, é bastante diferente do que Nietzsche enfrentou. Paula Sibilía (2016, p. 15) destaca que, no distante 2006, a produção de conteúdo na internet por pessoas comuns, em plataformas como *Orkut*, *MySpace* e *YouTube*, já chamava a atenção da grande mídia de massa. A revista estadunidense *Time*, no fim daquele ano, elegeu, como a pessoa mais importante de 2006, “você”. “Ou melhor: não apenas você, mas também eu e todos nós. Ou, mais precisamente ainda, cada um de nós: as pessoas comuns” (SIBILIA, 2016, p. 15). Desde então, mais de uma década e meia se passou e essa realidade não apenas se confirmou, como também se expandiu. Redes sociais, como o *Facebook*, *Instagram*, *Snapchat*, *Twitter* e *TikTok*, são usadas como legítimos diários pelos usuários, que publicam desde fatos corriqueiros do dia a dia e situações íntimas a questões profissionais e sociais. Tenhamos como exemplo um fato recente, ocorrido em janeiro deste ano, em Brasília. Os terroristas que invadiram as sedes dos três poderes, em uma tentativa de golpe de Estado, produziram provas contra si mesmos ao transmitirem, ao vivo, as imagens da destruição<sup>2</sup>. Além de *lives* em redes sociais, os terroristas divulgaram, amplamente, fotografias e vídeos que registraram o ato

---

<sup>2</sup> DIAS, Tatiana. Golpistas transmitiram lives por mais de quatro horas sem serem derrubados pelo YouTube ou Meta. **The Intercept Brasil**, 2 jan. 2023. Disponível em: <<https://theintercept.com/2023/01/12/golpistas-transmitiram-lives-por-mais-de-quatro-horas-sem-serem-derrubados-pelo-youtube-ou-meta/>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

golpista, exibindo os próprios rostos e até mesmo mencionando informações diversas, como seus nomes e as cidades onde vivem, o que contribuiu, inclusive, para posterior identificação e prisão dos envolvidos. Alguns deles também conectaram seus aparelhos celulares à internet com a rede Wi-Fi da Câmara Federal, facilitando que seus dados pessoais fossem captados<sup>3</sup>. Outro exemplo ocorreu na Ucrânia, em 2022, em meio à guerra com a Rússia. Brasileiros que foram ao país do leste europeu, supostamente para ajudar na resistência contra os ataques russos, registraram as suas atividades nas redes sociais e se tornaram alvo de críticas pela exposição na internet<sup>4</sup>.

No que diz respeito à exposição do íntimo, aquilo que seria banal e desprovido de qualquer interesse público, Paula Sibilia (2016, p. 16) questiona se não estaríamos “sofrendo de algum surto de megalomania consentida e até mesmo estimulada” ou se nossa cultura teria sido “tomada por uma repentina onda de extrema humildade, isenta de maiores ambições, uma modesta reivindicação de todos nós e qualquer um”. A pesquisadora explica que há um estímulo à criatividade das pessoas, que até buscam a excentricidade e a diferença, mas que o resultado disso é a reprodução continuada do mesmo (SIBILIA, 2016). Ela, então, chega à conclusão de que essa explosão de criatividade das pessoas comuns tem se tornado um motor para o capitalismo de nossos dias. Isto é, se, por um lado, a erupção dessa criatividade revela uma expansão dos canais midiáticos, por outro, ela também indica a sua capitalização por um mercado voraz.

Essa reflexão nos leva a pensar em exemplos palpáveis de nossa realidade. O *reality show* Big Brother Brasil, exibido pela TV Globo, desde 2002, em edições anuais (com exceção do ano de estreia, em que foram exibidas duas edições), pode ser um deles. O programa consiste no confinamento de um grupo de pessoas, homens e mulheres, em uma casa com câmeras em todos os cômodos, que registram cada gesto e cada fala dos participantes. Estes concorrem a um prêmio máximo (que já foi de R\$ 500 mil, R\$ 1 milhão e R\$ 1,5 milhão, mas deve superar R\$ 2 milhões em 2023) e precisam eliminar os seus adversários para chegar à final. O programa, então, desenvolve-se por meio das conversas, discussões, intrigas e estratégias dos participantes. Até a 19ª edição, apenas anônimos participavam do *reality show* (com exceção dos anos 2010 e 2013, quando ex-participantes do programa voltaram ao jogo), mas pessoas

---

<sup>3</sup> FUZEIRA, Victor. Invasores do Congresso foram identificados após usarem Wi-Fi da Câmara. **Metrópolis**, 31 jan. 2023. Política. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/invasores-do-congresso-foram-identificados-apos-usarem-wi-fi-da-camara>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

<sup>4</sup> FILHO, Herculano Barreto. Brasileiros filmam confronto na Ucrânia: ‘se juntem a nós, seus covardes’. **Uol**, São Paulo, 19 mar. 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2022/03/19/brasileiros-filmam-confronto-ucrania.htm>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

públicas começaram a fazer parte do elenco em 2020, a partir de convites. Por conta disso e também pela desvalorização do prêmio máximo, superior a 100% em 12 anos<sup>5</sup>, os objetivos que levam as pessoas a participarem do programa podem ser questionados. Por meio de publicidades pagas nas redes sociais, os já ex-participantes podem alcançar ganhos diversos, inclusive superiores ao oferecido pelo Big Brother Brasil<sup>6</sup>. Gilberto Nogueira, o Gil do Vigor, não venceu a edição de 2021 do *reality show*, mas foi disputado por marcas que buscaram se relacionar à celebrada imagem extrovertida do economista, em peças publicitárias expostas em uma série de mídias, inclusive as mais tradicionais, como a televisão<sup>7</sup>. Similarmente, os anônimos, que se inscrevem para participar do programa, são escolhidos a partir de seus perfis e do que têm a apresentar e agregar à narrativa televisiva a ser empreendida. Trata-se de um modo de capitalizar essa criatividade, visto que o programa costuma optar por perfis considerados, de certa maneira, excêntricos ou de algum destaque, transformando essa criatividade em atores para mercadorias diversas, como a televisão, internet e outras mídias.

Para Leonor Arfuch (2010), programas como o Big Brother revelam uma subjetividade da era global. O programa de televisão coloca o espectador no mais profundo particular, porque há a premissa de que qualquer mediação desaparece, surgindo um estado cristalino do acontecimento:

O *reality show* nos confronta com o experimento de câmera “perpétua” sobre a conduta de um grupo de seres humanos transformados em porquinhos-da-índia, trancados em casas ou ilhas “solitárias”, levados ao limite do tédio – próprio e alheio –, à minúcia a irrelevância, à briga pela “sobrevivência” e à ameaça da exclusão [...]. Dessa maneira, e como costumam ser várias as telas invadidas simultaneamente de “vida real”, cria-se uma verdadeira desordem da vida no fascinado espectador, que é levado a espionar devaneios noturnos a altas horas ou simples ritos da – até pouco atrás – maior intimidade (ARFUCH, 2010, p. 104-105).

O *reality show*, assim, transforma-nos em espectadores, como no filme *O show de Truman* (1998)<sup>8</sup>. No entanto, ao invés de acompanharmos a simulada trajetória de vida de

---

<sup>5</sup> GOMES, Lucas; ZANLORENSSI, Gabriel. Valor real do prêmio do BBB 22 é o mais baixo desde 2004. **Nexo**, São Paulo, 20 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/grafico/2022/01/20/Valor-real-do-pr%C3%AAmio-do-BBB-22-%C3%A9-o-mais-baixo-desde-2004>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

<sup>6</sup> VELOSO, Ana Clara. De BBB a influencer: participantes do reality show conquistam na internet o valor do prêmio do programa e muito mais. **Extra**, Rio de Janeiro, 2 fev. 2022. Disponível em: <<https://extra.globo.com/economia-e-financas/de-bbb-influencer-participantes-do-reality-show-conquistam-na-internet-valor-do-premio-do-programa-muito-mais-25369479.html>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

<sup>7</sup> ARAGÃO, Marina; SCHELLER, Fernando. Gil do Vigor sai do ‘BBB’ como astro da publicidade. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 mai. 2021. Disponível em: <<https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,gil-do-vigor-sai-do-bbb-como-astro-da-publicidade,70003724509>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

<sup>8</sup> Em *O show de Truman* (1998), filme dirigido por Peter Weir, Jim Carrey interpreta Truman Burbank, um pacato vendedor de seguros que descobre viver em uma realidade simulada. Tudo e todos ao seu redor, inclusive os seus vizinhos, o melhor amigo, a esposa, a mãe e o pai, que perdeu em uma tempestade em alto mar, o local de trabalho

Truman Burbank, assistimos, fascinados, à pretensa criatividade das pessoas enquanto sujeitos comuns, isto é, em meio ao corriqueiro dia a dia. Ainda pensando na captura da capacidade de criação pelo mercado, Paula Sibilia (2016) traça um paralelo entre as grandes ambições e a extrema modéstia que há na promoção de você, eu e as pessoas comuns no ambiente digital. Ambas andam lado a lado porque “glorifica-se a menor das pequenezas, enquanto parece buscar-se a maior das grandezas” (SIBILIA, 2016, p. 18). A pesquisadora, então, busca entender como essas mutações influenciam nos modos de ser: “De que forma elas acabam nutrindo a construção de si? Em outras palavras, de que maneira essas transformações contextuais afetam os processos pelos quais alguém se torna o que é?” (SIBILIA, 2016, p. 26).

Para Sibilia (2016), não há dúvida de que as mudanças que ocorrem no tecido social, ao longo do tempo, influenciam em como os corpos se conformam e nas subjetividades, entendidas como maneiras de ser e estar no mundo. Ou seja, tanto contribuem para o surgimento de determinados desenvolvimentos dos corpos e das subjetividades como inibem o advento de outras configurações. A pesquisadora argumenta que as subjetividades nos constituem como sujeitos históricos e indivíduos singulares (SIBILIA, 2016). Todavia, elas não existem de forma inerente ao ser humano, mas mergulhadas em uma cultura intersubjetiva: “A experiência de cada um se vê fortemente influenciada pela interação com os outros e com o mundo; por isso, não se pode negar o papel primordial da cultura na conformação do que se é” (SIBILIA, 2016, p. 26).

Trata-se de um pensamento que vai ao encontro do que sugeriu o sociólogo alemão Norbert Elias (1995). O autor explica que as pessoas se portam de acordo com as suas relações com outras, sejam elas do presente, sejam elas do passado. Como explica Leonor Arfuch (2010, p. 92), para Norbert Elias há uma interação dialógica, porque “não é possível pensar num indivíduo primigênio, livre de intenção e vontade, cuja somatória conformaria o social, nem, pelo contrário, numa maquinaria prévia de cujas engrenagens se desprenderia o individual”. Norbert Elias (1995) argumenta que é preciso explorar a natureza e a estrutura dessas relações para chegar à compreensão de como as funções humanas sujeitam e permitem a composição do indivíduo. O autor, então, empreende uma analogia para pensar na relação entre indivíduos e sociedade. Assim como uma melodia não pode ser compreendida por meio de um exame de cada nota separadamente, e nem podemos compreender a estrutura de uma casa através das

---

e a própria cidade onde vive não passam de mera ficção. Truman, desde que nasceu, é o astro de um *reality show* que acompanha sua vida, sem que ele saiba.

pedras que a compõem, de forma isolada, não é possível assimilar uma sociedade a partir de um olhar que não contemple a estrutura do todo (ELIAS, 1995).

Marta Maia (2020) recorre às artes para discorrer sobre a evidência do sujeito e as narrativas do eu. A pesquisadora relembra que, ainda no século XVII, artistas plásticos pintavam autorretratos, como Rembrandt (1606-1669), que fez cerca de 80 pinturas de si mesmo ao longo de 45 anos (MAIA, 2020). Já a primeira fotografia em formato *selfie*<sup>9</sup> teria sido feita em 1909, em Nova York, pelo fotógrafo inglês Joseph Byron, um especialista em retratos (FRANK, 2015 *apud* MAIA, 2020). O poeta romano Ovídio, por sua vez, conta a história de Narciso, um homem que se apaixonou por si mesmo e, ao ver o reflexo de sua imagem na água, mergulhou em direção a ela e morreu. A exposição do eu, conforme Maia (2020, p. 26-27), torna-se ainda mais importante, à medida que “a condução narcisista que permeia boa parte das ações cotidianas dos indivíduos na contemporaneidade indica que as aspirações dos sujeitos cabem na medida do seu próprio eu”. Ancorando-se no autor Zygmunt Bauman, a autora argumenta que, na lógica da sociedade consumista, os sujeitos se vendem e se compram, ações que podem ser entendidas com maior clareza por meio do gesto da *selfie* (MAIA, 2020).

Para Maia (2020, p. 27), esse gesto “espelha a complacente disponibilidade para a cultura somática que açambarca as redes sociais”. A pesquisadora traz exemplos a essa reflexão, como ao apresentar uma situação em que uma pessoa, ao fazer uma caminhada em uma trilha, tira uma foto de si mesma e publica nas redes sociais (MAIA, 2020). Assim, ela é capaz de mostrar à sua rede de amigos, familiares e conhecidos que pode se distanciar do cotidiano permeado pelas tecnologias digitais, ainda que tenha feito uso de um smartphone. Para ela, “é como se o espaço configurado pela *selfie*, e amplificado pelos algoritmos, assumisse uma dimensão onipresente, que extrapola a moldura encarnada da própria imagem” (MAIA, 2020, p. 28).

Contudo, essa exposição do eu e, sobretudo, do privado, não se limita à publicação de *selfies*, vídeos e relatos múltiplos nas redes sociais. São diversos os produtos midiáticos que disputam o espaço biográfico na contemporaneidade: “entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes de *show – talk show*, *reality show*” (ARFUCH, 2010, p. 15). As razões para esse interesse por narrativas sobre o outro, aliás, são diversas. Paul Ricoeur (2010, p. 129), por exemplo, afirma que “contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas”. Arfuch

---

<sup>9</sup> As *selfies* são fotografias tiradas de si mesmo, geralmente publicadas em redes sociais. Trata-se da “palavra do ano” de 2013, pelo dicionário da Oxford (MAIA, 2020).

(2010, p. 16) também cita “a necessária identificação com os outros, os modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade não isenta do voyeurismo”, além da “aprendizagem do viver”. Mais do que indicar “a simples proliferação de formas dissimilares” e “os usos funcionais ou a busca de estratégias do mercado”, essa ampliação do biográfico revela “uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea” (ARFUCH, 2010, p. 16).

A difusão de narrativas sobre o outro escancara uma reflexão sobre os limites entre os espaços público e privado (MAIA, 2020). Arfuch (2010, p. 95) afirma que “a configuração atual de tais espaços se apresenta sem limites nítidos, sem atribuições específicas e submetida à constante experimentação”. Não deveríamos falar em espaços heterogêneos, seja o público, seja o privado, “visto que a sociedade é atravessada por diferenças e antagonismos dos mais diversos matizes” (MAIA, 2010, p. 36). Ao acionar a natureza pública de algumas histórias, os processos de visibilidade se relacionam com o poder de afetação e de reverberação dessas histórias na sociedade. Assim, “quando há uma reserva de sentidos, digamos assim, é porque o privado conseguiu se manter restrito a um número singular ou pequeno de pessoas” (MAIA, 2020, p. 36).

Na contemporaneidade, graças à pluralidade de vozes, às transformações políticas, ao “novo traçado do mapa mundial” e ao “desdobramento incessante das tecnologias” (ARFUCH, 2010, p. 95), o público e o privado tiveram seus sentidos alterados, de modo que uma distinção entre eles tornou-se imprecisa, sem limites explícitos e funções próprias. Pelo contrário, a configuração desses espaços passa a estar aberta à experimentação constante. A modernidade, então, apresenta espaços públicos e privados múltiplos, “coexistentes, divergentes, talvez antagônicos, o que também é uma maneira de dar conta das diferenças – e desigualdades – que subsistem na aparente homogeneidade da globalização” (ARFUCH, 2010, p. 101).

O privado pode ser, ao mesmo tempo, então, exposto. Exposição que, aliás, pode ser restrita. O *Twitter*, uma das principais redes sociais em atividade, em 2021, alterou a sua política de privacidade. Os usuários passaram a poder escolher quais contas podem responder às suas publicações, no momento de fazê-las ou mesmo depois: se qualquer pessoa, apenas pessoas seguidas pela conta que faz a publicação ou somente usuários mencionados ali. Um modo, portanto, de restringir a interação em uma publicação pública ou restrita aos seguidores de uma conta.

Para além do público e do privado, Arfuch (2010) também indica que, na atualidade, o espaço biográfico concede aos sujeitos um ar de singularidade e, ao mesmo tempo, de transcendência em um mundo que nos condena à desmemória. Esse espaço biográfico é o lugar

onde o sujeito, as suas experiências e as suas subjetividades são observadas na contemporaneidade, constituído a partir de uma grande diversidade narrativa e por meio da pluralidade de vozes. A conceitualização do espaço biográfico, portanto, vai além da simples proliferação de narrativas do eu, para além dos aspectos voyeurísticos e narcisistas que as cercam (ARFUCH, 2010). Arfuch (2010, p. 82) se preocupa com o caminho entre o eu e o nós “o que permite revelar o *nós* no eu, um ‘nós’ não como simples somatória de individualidades [...], mas em articulações capazes de hegemonizar algum valor compartilhado a respeito do (eterno) imaginário da vida como plenitude e realização”.

Como já dito, o espaço biográfico na contemporaneidade se constitui por meio de uma série de produtos midiáticos (ARFUCH, 2010). A esta pesquisa, contudo, convém uma atenção especial às biografias. O historiador e sociólogo francês François Dosse (2015, p. 55), referência nos estudos sobre biografias, descreve a biografia como “um verdadeiro romance”. Ao empreender um relato histórico sobre ela, em *O desafio biográfico: escrever uma vida* (2015), o pesquisador explica que a biografia se configura como um gênero híbrido, que se situa no conflito entre o desejo de representar o passado vivido e a imaginação do biógrafo. A imaginação do biógrafo, aliás, não diz respeito à fabulação e à criação literária ficcional, mas se refere ao “atributo de um olhar fecundo, lançado sobre a documentação” (NETO, 2022, p. 33). Há, na biografia, uma tensão contínua e pujante entre o real e o ficcional, dois elementos que dialogam entre si e que, de certa forma, também se complementam no tecer da narrativa; outrossim, também a biografia é um “gênero impuro” (DOSSE, 2015, p. 55), por perambular entre os limites da história, da literatura e do jornalismo (WOITOWICZ, ADAM, 2020) e, assim, dialogando com os diferentes campos.

Vale lembrar, no entanto, que o interesse dos leitores por narrativas biográficas não se dá apenas na atualidade. François Dosse (2015) apresenta três configurações históricas que revelam “o modo como os sujeitos estabelecem relações com os espaços políticos, sociais, culturais, econômicos, entre outros: a idade heroica, a modal e a hermenêutica” (MAIA, 2020, p. 39). Na idade heroica, a representação dos sujeitos da Antiguidade ocorria a partir de suas posições na sociedade, em discursos celebrativos e tendo o apogeu na época helenística: “As biografias se limitam a desenhar o retrato de personagens representativas de valores esperados nas carreiras da magistratura, do exército e da política” (DOSSE, 2015, p. 124). Na idade modal, por sua vez, entre o século XIX e o início do XX, o ser humano passa a ser visto a partir do coletivo, destacando a importância da sociedade para a constituição do sujeito (DOSSE, 2015).

Por fim, na idade hermenêutica, que mais interessa a este trabalho, tem-se uma descentralização do coletivo, emergindo então as singularidades e subjetividades dos indivíduos (DOSSE, 2015).

François Dosse (2015, p. 229) argumenta que “os tempos atuais são mais sensíveis às manifestações da singularidade”, o que permite a retomada do interesse pela biografia e que o gênero se torne mais “reflexivo”. A partir dos anos 1960, surge essa nova disposição por biografias no campo da história (AVELAR, 2012), capaz de representar a relação entre sujeitos e estruturas, mas insistindo em um olhar do gênero como exemplo de modo de vida. O filósofo Jean-Paul Sartre, contudo, rompe com esse olhar ao trabalhar em uma outra perspectiva, transdisciplinar, na biografia de Gustave Flaubert que escreveu, envolvendo tanto a história quanto a psicanálise e a sociologia (DOSSE, 2015). Todavia, a biografia existencialista proposta por Sartre busca ser totalizante, reconstituindo toda a vida do biografado “a partir de fragmentos de informação, de traços parciais” (DOSSE, 2015, p. 240), hipótese que Dosse repulsa, já que a narrativa biográfica possui um caráter subjetivo. A biografia pode ser, concomitantemente, “verdadeira e incapaz de alcançar a vida” (AVELAR, SCHMIDT, 2018, p. 8). Ao longo de suas páginas, ela pode relatar a vida de alguém, mas o leitor nunca poderá alcançar a totalidade do personagem biografado (AVELAR, SCHMIDT, 2018).

A figura do biógrafo pode, inclusive, ser comparada à do retratista, porque ambos fazem escolhas que não empobrecem o que há de mais importante para os seus trabalhos: “A arte do biógrafo é concebida, por Schwob, como a capacidade de diferenciar, individualizar [...]. Ele deve captar o detalhe ínfimo, minúsculo que tenta reproduzir da melhor maneira a singularidade de um corpo” (DOSSE, 2015, p. 57). Para o escritor Marcel Schwob (1993 *apud* DOSSE, 2015), há mais importância para o biógrafo na criação de traços humanos em sua obra, isto é, na construção da personagem, do que uma própria ideia de verdade em seu relato. Por isso, conforme Schwob, independentemente de quem seja a personagem biografada, o seu valor está naquilo que a singulariza (DOSSE, 2015).

Já André Maurois, no final dos anos 1920, ao abordar o gênero biográfico, situou-o entre o desejo de verdade, que indica um zelo científico, e sua dimensão estética, que lhe dá valor artístico, explica Mozahir Salomão Bruck (2008). A biografia, para Maurois, então, possui uma potencialidade como obra artística. “Para ele, a realidade das personagens da biografia não as impede de serem tema da obra de arte. Maurois comparou o biógrafo ao pintor de retratos levado a fazer escolhas, mas sem empobrecer o que há de essencial na sua tela” (BRUCK, 2008, p. 72).

No entanto, para Maurois, uma biografia só pode ser concebida como uma obra artística se seguir uma ordem cronológica que apresenta, de forma progressiva, a construção da intriga, porque, em sua visão, o caráter romanesco da biografia se dá através da espera do futuro (BRUCK, 2008). Isto é, assim como no romance clássico, na biografia, o leitor é convidado a sentir os mesmos medos, incertezas e sofrimentos do presente do biografado (BRUCK, 2008). François Dosse e o jornalista Lira Neto pensam parecido. Para Dosse, (2015, p. 56), “fingir ou ignorar o que virá em seguida” é útil para “conservar a atenção do leitor, na expectativa de um futuro que desvelará progressivamente o tecido da intriga”. Neto afirma (2022) que o biógrafo deve escrever como se não soubesse o que vem em seguida para mover o leitor pela curiosidade. Ele fez isso, por exemplo, ao escrever a biografia de Padre Cícero. No quinto capítulo do livro, o autor narra o cerco das forças governamentais a Juazeiro do Norte, com o objetivo de capturar o líder religioso e levá-lo, vivo ou morto, para Fortaleza. O capítulo se encerra sem contar o desfecho da história, convidando o leitor para o que vem a seguir: “As tropas do governo haviam chegado. Era muita gente e muito rifle, constataram os moradores. Soldados a perder de vista” (NETO, 2009, p. 365).

De modo oposto ao olhar da biografia como exemplo de vida, no campo da história, tem-se a biografia preceituada pela micro-história, tendo como precursores os historiadores Edoardo Grendi, Giovanni Levi, Carlo Poni e Carlo Ginzburg, cujo estudo de caso sobre Domenico Scandella, o moleiro friulano Menocchio, é bastante conhecido<sup>10</sup> (DOSSE, 2015). A micro-história, ao invés de ser conduzida por uma vontade prévia de revelar alguma coisa e ilustrar formas coletivas de comportamento, renova o gênero ao fazê-lo fugir de “sua forma tradicional, linear e puramente factual” (DOSSE, 2015, p. 257). Ao invés de se debruçar no “indivíduo médio ou típico de uma categoria socioprofissional” (DOSSE, 2015, p. 255), a biografia preceituada pela micro-história “ocupa-se de estudos de caso, de microcosmos, valorizando as situações-limites de crise” (DOSSE, 2015, p. 255):

Esses historiadores dão mais atenção às estratégias individuais, à complexidade dos elementos em jogo e ao caráter imbricado das representações coletivas. Os casos de ruptura dos quais traçaram a história não são concebidos como exaltação da marginalidade, do avesso, do repudiado, mas como uma maneira de realçar a singularidade como entidade problemática, definida pelo paradoxo “o excepcional normal” (DOSSE, 2015, p. 255-256).

---

<sup>10</sup> Para restituir a “cosmologia pessoal” (DOSSE, 2015, p. 255) do moleiro, Ginzburg empreende uma pesquisa a partir de escritos do próprio Menocchio e de suas leituras ao escrever o livro. Com isso, o autor observa que o indivíduo se encontra “na intersecção de um certo número de conjuntos heterogêneos e é o jogo complexo dessas determinações múltiplas que passa a ser o núcleo de um estudo biográfico” (DOSSE, 2015, p. 255). Menocchio, então, “não é um indivíduo nem médio nem típico quando restituído a seu concreto singular: é uma entidade única” (DOSSE, 2015, p. 255).

Também em contraponto à biografia linear, há a biografia coral, conceituada por Sabina Loriga (1990 *apud* DOSSE, 2015). Enquanto a primeira sugere uma harmonia entre “o particular do percurso singular e o geral do contexto no qual se afeta” (DOSSE, 2015, p. 258), a segunda entende “o singular do percurso como um elemento de tensão” (DOSSE, 2015, p. 258). Na biografia coral, não cabe ao indivíduo representar algo ou estar incumbido de uma missão. Pelo contrário, “os conflitos, as potencialidades múltiplas do fazer e do padecer é que são inseridos na intriga” (DOSSE, 2015, p. 259): o indivíduo permanece particular e fragmentado (LORIGA, 1996 *apud* DOSSE 2015).

François Dosse (2015) relembra como, na década de 1970, sociólogos e, depois, historiadores buscaram reabilitar o indivíduo como ator em suas pesquisas; até então, o indivíduo estava relegado ao esquecimento no discurso erudito. Trata-se da década em que os relatos de vida passam a ser apreendidos, com ênfase, pelas ciências humanas, quando jornalistas e sociólogos multiplicaram publicações como essas. Também quando desenvolveu-se uma reflexão a respeito da relação entre a ficção e a história, levando à indagação sobre como se constitui um relato de vida. O crescimento desses relatos de vida, na visão de Dosse (2015, p. 253), revela “a ânsia pelo discurso do ‘vivido’”, o que coloca em questão a autenticidade desses relatos. O autor, então, recorre a Marie-Louise Terray e a Michel de Certeau para explicar a autenticidade do discurso do vivido. Em primeiro lugar, por meio das citações, mas também através do reconhecimento: “Radicado no senso comum, o discurso do vivido deve ser sustido também pelo imaginário social [...]. É nele que se opera o fenômeno do reconhecimento do já-vivido e, em contrapartida, o efeito da autenticação” (DOSSE, 2015, p. 254).

A essa discussão, convém uma atenção aos “biografemas” (BARTHES, 1971 *apud* DOSSE, 2015, p. 306), “esses pequenos detalhes, que por si sós podem dizer tudo a respeito de um indivíduo” (DOSSE, 2015, p. 306). Com o retorno do sujeito em meados dos anos 1970, o sociólogo Roland Barthes conseguiu assumir-se como um escritor, em detrimento da posição como “homem da ciência” (DOSSE, 2015, p. 306), entregando-se ao deleite da escrita. Ele se debruça em “um sujeito esboroadado, aos pedaços, disperso” (DOSSE, 2015, p. 306) ao escrever sua autobiografia, não se rendendo a uma estrutura linear, mas subjetivando a sua escrita por meio de informações fragmentadas e não totalizantes. O francês Alain Buisine também se aventurou pela biografia por meio dos biografemas, rompendo com “a continuidade causalista de uma narrativa sequencial da existência” (DOSSE, 2015, p. 310) e defendendo a não existência de um modelo rígido para a escrita biográfica: “Para cada escritor é preciso inventar

uma forma nova e específica de biografia” (BUISINE, 2001, p. 151 *apud* DOSSE, 2015, p. 309).

Em consonância com François Dosse (2015) e Leonor Arfuch (2010), Alexandre de Sá Avelar (2012, p. 64) explica que a biografia jamais teve seus limites bem definidos e que, desde os anos 1960, vem sofrendo com a descentralização do sujeito iluminista, tal como com a crise da razão, a hibridação e a mistura de cânones e narrativas: “O mundo da vida não poderia mais ser enquadrado mecanicamente em categorias ou sujeitos coletivos – a classe, o partido, a revolução. Os indivíduos estavam agora destituídos de significantes mais amplos e entregues ao descentramento, à fragmentação e à dispersão”.

Avelar (2012) explica que a biografia já ocupou um espaço marginal na historiografia, por não ser capaz de superar o que há de superficialidade nos fatos e por não ser capaz penetrar na totalidade da estrutura que englobava e oferecia sentido à organização social. Além disso, uma maior proximidade da biografia com a literatura, ao invés de com a história, também pesava contra o gênero híbrido, devido aos impasses no processo de verificação empírica dos fatos (AVELAR, 2012). Todavia, esse desejo totalizador passou a ser alvo de críticas nos anos 1960, e pesquisas se voltaram aos traços humanos dos processos históricos, momento em que surge um novo interesse pela biografia e pesquisas preocupadas em deslocar “o personagem e seu meio numa relação dialética” e em assegurar “à história o caráter de um processo com sujeito” (AVELAR, 2012, p. 68).

O historiador explica que, na contemporaneidade, certezas e convicções já não são admitidas. Não por acaso, ainda que, ao fim de um trabalho, o biógrafo acredite ter, em mãos, uma narrativa sólida e homogênea, a recepção leitora pode “desfazer certezas”, bem como “instaurar novas dúvidas” e “desconstruir a solidez que o autor imagina ter alcançado” (AVELAR, 2012, p. 66). Por isso, o biógrafo sempre vai trabalhar “em meio a uma série de contradições e desafios”, entre o “rigor científico” e a “liberdade ficcional, entre o sonho de resgatar uma vida em sua objetividade e a ilusão biográfica” (AVELAR, 2012, p. 66). À ilusão biográfica, Avelar (2012) se refere ao filósofo Pierre Bourdieu, autor que não vê a possibilidade de se trabalhar, de modo específico, a vida de uma maneira determinista:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. Eis por que é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Alain Robbe-Grillet, “o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem

apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório” (BOURDIEU, 2006, p. 185).

Para Avelar, é a sensação de controle da trajetória da vida do biografado que dá sentido à construção de um relato biográfico. Entretanto, trata-se também de um risco, já que o biógrafo se depara com “lacunas documentais e perguntas sem respostas” durante o seu ofício, tendo em vista que toda biografia possui uma “dimensão ficcional” (AVELAR, 2012, p. 70). Ademais, o historiador acredita que não se pode mais enquadrar os indivíduos “em esquemas conceituais definidos e em marcos teóricos pré-estabelecidos” (AVELAR, 2012, p. 71) nem que uma trajetória de vida pode ser narrada de modo linear, já que não se esgota em apenas uma representação ou em apenas uma identidade. “O enredo de uma vida não é, entretanto, uma trajetória retilínea em direção a um fim determinado que já se manifestava desde os momentos mais remotos da infância do personagem” (AVELAR, 2012, p. 72). Afinal, o indivíduo não é uma entidade fechada nem possui um destino traçado, pré-determinado ou coeso. Pelo contrário, trata-se de um sujeito com diferentes identidades e subjetividades, conforme explica o pesquisador.

Na discussão sobre identidades no processo de produção biográfica, as tensões entre biógrafo e biografado merecem atenção. Conforme Avelar (2012), provavelmente o grande desafio do trabalho biográfico está na projeção de si mesmo no personagem biografado. Ele defende que a narrativa biográfica faz com que o personagem possua o biógrafo, de modo que este seja “tomado por uma ilusão de dar sentido à contingência de uma vida e torná-la uma unidade significativa e coerente” (AVELAR, 2012, p. 75-76). Ilusão que se faz necessária, porque “a biografia tomaria como sua fonte última o mais poderoso e grandioso desejo humano: o de construir-se e definir-se como um ‘si mesmo’” (DADOUN, 2000, p. 62 *apud* AVELAR, 2012, 76).

Pode-se dizer que, nos dias atuais, os “exaustivos debates em torno do ressurgimento do gênero biográfico” (AVELAR, SCHMIDT, 2018, p. 9) já foram superados. Os riscos de uma biografia linear são de conhecimento de escritores, historiadores, jornalistas, sociólogos e antropólogos. Tem-se uma democratização da biografia, com o gênero mais distante dos cânones que tornavam heróis homens importantes e da redução de indivíduos a sistemas normativos. O que não significa, é claro, que não há tensões, dúvidas e discussões sobre as biografias:

Não mais escrevemos biografias na expectativa de que nossos personagens ofereçam modelos de conduta, bem ao estilo de uma história magistral, capaz de educar as

gerações presentes e futuras através dos exemplos do passado, embora tais perspectivas persistam. Por outro lado, estamos inteiramente afastados de alguma expectativa ética em relação aos nossos relatos? Em outras palavras, nossos biografados são inteiramente desprovidos de sentidos para o nosso presente, de horizontes possíveis de leitura do mundo e de ação sobre ele? Biografamos, em suma, pelo simples afã de conhecer a vida de nossos sujeitos, ainda que esta seja uma justificativa plenamente legítima? Conseguimos nos afastar da posição de Michelet, para quem o historiador deveria rir, chorar, amar e se desesperar ao ritmo de seus personagens? (AVELAR, SCHMIDT, 2018, p. 9).

Algumas das tensões que ainda permeiam as discussões sobre biografias se fazem presentes no decorrer do próximo tópico. Nós discutiremos as intersecções entre o gênero e o jornalismo e vamos abordar as críticas às biografias jornalísticas feitas por pesquisadores da história, da literatura e do próprio jornalismo. Também defenderemos a possibilidade de escrita de uma biografia jornalística como um grande trabalho de reportagem.

## 1.2. Biografias e jornalismo

A biografia, “gênero impuro” (DOSSE, 2015, p. 55), possui um caráter interdisciplinar e vagueia pelos limites da história, da literatura e do jornalismo, ainda que, neste campo, o atravessamento seja mais recente (WOITOWICZ, ADAM, 2020). Desde os anos 1930, ela é um gênero apreciado no Brasil, tempo em que uma série de obras foram traduzidas para o nosso mercado editorial, de autores como Stefan Zweig, Emil Ludwig e Van Loon (WOITOWICZ, ADAM, 2020). Nomes como Pedro Calmon e Luís Vianna Filho foram alguns dos historiadores que se destacaram nesse período, enquanto Elói Pontes e, especialmente, Raymundo Magalhães Jr. foram precursores entre os jornalistas na produção de narrativas biográficas (WOITOWICZ, ADAM, 2020).

Apenas a partir da década de 1980, no entanto, profissionais do jornalismo passaram a se interessar mais pela produção de biografias (WOITOWICZ, ADAM, 2020). Alberto Dines, falecido em 2018, repórter que chefiou diversas redações, professor universitário e vencedor de prêmios como Maria Moors Cabot, Jabuti, Vladimir Herzog e Abraji, foi o pioneiro desse movimento de aproximação entre jornalistas e biografias (WOITOWICZ, ADAM, 2020), com *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig* (1981), biografia do escritor austríaco que cometeu suicídio em Petrópolis, nos anos 1940. A partir de então, outros jornalistas se envolveram na construção de relatos biográficos, como Fernando Morais, que publicou *Olga* (1985), livro que esteve na lista dos mais vendidos do país por 29 meses, sobre a vida da militante comunista Olga Benário, e Regina Echeverria, com *Furacão Elis* (1985), biografia da

cantora Elis Regina (WOITOWICZ, ADAM, 2020). A lista só cresceu nos anos seguintes, principalmente nos anos 1990, quando Carlos Didier e João Máximo publicaram *Noel Rosa: uma biografia* (1990); Ruy Castro se debruçou sobre a vida de Nelson Rodrigues e Garrincha em *O anjo pornográfico* (1992) e *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha* (1995), respectivamente; e, mais uma vez, Fernando Morais, que se virou para o magnata Assis Chateaubriand e lançou *Chatô: o rei do Brasil* (1994), entre outras obras e autores.

Esse movimento é chamado de “novo biografismo” pela crítica literária Walnice Galvão (2005, p. 351), que o descreve como uma tendência que tomou impulso nos anos 1970, “quando os autores passam a vasculhar desvãos e personagens mais enigmáticos”, em meio ao resgate da esquerda após o golpe de 1964, desdobrando-se na biografia e na literatura, no romance e na reportagem, no tratado histórico, no cinema, em filmes de ficção, documentários longos, documentários curtos para TV, assim como no docudrama. Segundo a autora:

Dois traços definem os inícios do novo biografismo: em primeiro lugar, versaria as vidas ou de brasileiros ou de pessoas de interesse crucial para a história do Brasil, pouco divulgadas; em segundo, defenderia causas progressistas. Teria muito a ver com a necessidade de urdir a crônica dos tempos próximos, enquanto o recuo azado à historiografia demorasse a se instalar. O fato de alguns deles terem se tornado best-sellers foi uma benesse a mais (GALVÃO, 2005, p. 356).

É também nessa época que se intensificou o memorialismo e o romance-reportagem no Brasil, tendências “que demarcam os limites laterais do biografismo, com ambos mantendo fronteiras às vezes indistintas” (GALVÃO, 2005, p. 351). O memorialismo já era praticado no país há muito tempo, mas teve um salto de qualidade naquela década, com a obra em seis volumes de Pedro Nava, que reconstituiu ambientes de sua ancestralidade em várias gerações, recorrendo também ao imaginário para o que não podia, de fato, reconstituir (GALVÃO, 2005). A obra de Nava se encaixa em um dos dois padrões do memorialismo naquele momento, o dos velhos, que se voltava ao passado, inclusive o remoto, e de alto nível estético, enquanto o dos jovens seria marcado pelas duras experiências provocadas pela ditadura militar, como *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira (GALVÃO, 2005).

O romance-reportagem, no que lhe diz respeito, levou a ficção a eventos de impacto na mídia, como *A infância dos mortos* (1977), de José Louzeiro, sobre meninos em situação de rua e os maus tratos que sofriam, situação que continua bastante atual (GALVÃO, 2005). *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella; *Rota 66* (199), de Caco Barcellos; e *Holocausto brasileiro* (2013), de Daniela Arbex, são exemplos mais recentes. Tanto o romance-reportagem quanto o memorialismo permearam o biografismo e o contaminaram. O memorialismo levou a

experiência pessoal, com os autores registrando as vidas com as quais se identificam, enquanto o romance-reportagem indicou o cerco a uma área para fazer uma investigação minuciosa, “inventariando sua cartografia social e humana” (GALVÃO, 2005, p. 353).

*A ilha: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro* (1976), de Fernando Morais, é apontado por Galvão (2015) como o primeiro dos livros do novo biografismo, ainda que não seja uma biografia, mas uma grande reportagem sobre Cuba, país que havia enfrentado o imperialismo estadunidense através de uma revolução, com olhar positivo sobre o lugar. *Morte no paraíso* (1981), *O baú de Abravanel* (1990) e *Vínculos de fogo* (1992), de Alberto Dines, e *Iara* (1991), de Judith Lieblich Patarra, são outros títulos do novo biografismo, bem como *Olga* (1985), de Fernando Morais (GALVÃO, 2015). Livros escritos por jornalistas, preocupados com a estética de suas escritas, incorporando técnicas ficcionais em suas narrativas, “como o monólogo interior ou o retrocesso, ou ainda a reconstituição puramente imaginária de diálogos” (GALVÃO, 2005, p. 369).

O novo biografismo, é importante destacar, também foi afetado pela dinâmica de mercado, que deu origem a títulos laudatórios, privilegiando grupos, como de empresários e políticos, esportistas e socialites (GALVÃO, 2005). Surgiram coleções de biografias em livros de baixo custo, como a *Perfis do Rio*, da Relume Damará, com 50 títulos que perfilaram desde João do Rio a Ferreira Gullar; a *Paulicéia*, da Boitempo, dividida em quatro ramos, Retratos, Memória/Identidade, Trilhas (sobre bairros, lugares e bares) e Letras; *Aplausos*, da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, sobre as trajetórias de vida de artistas do cinema, teatro, rádio e televisão; e *BH – A cidade de cada um*, da Conceito Editorial (GALVÃO, 2005). Constantes também foram observadas por Galvão (2005), como as escolhas pelos biografados, na maioria das vezes artistas da música popular, a exemplo de Pixinguinha, Luiz Gonzaga, Cauby Peixoto, Nelson Cavaquinho, Monarco, Zeca Pagodinho e Chico Buarque; figuras da cena política, como Ulysses Guimarães, Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek; jornalistas e personalidades dos palcos ou das telas, como Assis Chateaubriand, Samuel Wainer, Dercy Gonçalves, Ruth de Souza e Glauber Rocha; assim como pessoas sem tamanha presença na mídia, casos de Pedro Nava e Pagu.

A crescente publicação de biografias por jornalistas no Brasil, em meados dos anos 1980, diz respeito ao cenário político vivido pelo país naquele momento. Já enfraquecida, a ditadura militar, que destruiu a democracia brasileira, cerceou direitos fundamentais e torturou e matou pessoas desde 1964, já havia passado pela sua pior fase. Em um horizonte que apontava para uma iminente abertura política, em meados de 1977 e 1978, com a volta do movimento

estudantil e do movimento sindical à cena pública, especialmente com as greves no ABC Paulista e a campanha pela anistia, surge um movimento editorial com aspectos de oposição ao regime ditatorial, em meio a uma eclosão de publicação de livros no país (MAUÉS, 2014). Foram obras diversas alçadas às prateleiras das livrarias, escritas por parlamentares da oposição, de denúncia à ditadura, com depoimentos de exilados e ex-presos políticos, romances políticos e romances-reportagem, livros-reportagem, de memórias e clássicos do pensamento socialistas (MAUÉS, 2014), muitos deles escritos por jornalistas. Movimentação que só aconteceu devido ao interesse de editoras em publicar obras de questionamento ao regime vigente.

Flamarion Maués (2014) explica que editoras já estabelecidas, como a Civilização Brasileira, a Brasiliense, a Vozes e a Paz e Terra voltaram a publicar livros que questionavam o regime ditatorial vigente. Concomitantemente, surgiram novas editoras que publicaram livros também com um caráter político direcionado, em oposição aos militares, como Alfa-Omega, Brasil Debates, Ciências Humanas, Codecri, Edições Populares, Global, Graal, Hucitec, Kairós, Livramento, L&PM e Vega. Tratava-se, então, de “editoras de oposição” (MAUÉS, 2014, p. 92), com perfis e linhas editoriais “claramente oposicionistas” (MAUÉS, 2014, p. 92) que refletiam em seus títulos publicados. Algumas delas, inclusive, mantinham vínculos com organizações políticas, criadas ou não por partidos e grupos, alguns deles atuando na clandestinidade, formando um subgrupo, as “editoras de oposição engajadas” (MAUÉS, 2014, p. 92).

As editoras de oposição, para Maués (2014, p. 92), “conformaram o que podemos chamar de edição política no país”, apresentando-se ativamente como sujeitos políticos nos últimos anos da ditadura militar: “Ao realizar um trabalho editorial que vinculava de modo direto engajamento político e ação editorial, essas editoras – e seus editores – atuaram com clara intenção política de intervenção social” (MAUÉS, 2014, p. 92-93). A edição política tornou-se uma alternativa para pessoas e grupos que buscavam atuar na cena pública, já que muitos canais institucionais de participação política e social foram fechados pelo regime, como partidos, sindicatos e movimentos diversos. As editoras uniam, portanto, a ação editorial e o engajamento político em oposição aos militares. Elas, contudo, tinham perfis heterogêneos, reunindo comunistas, socialistas, liberais, nacionalistas e dissidentes do regime, ainda que a maior parte delas estivesse mais vinculada às esquerdas (MAUÉS, 2014).

Como a publicação desses livros ocorreu já no momento de abertura política, os debates que eles promoveram só eram possíveis devido ao afrouxamento do regime, contribuindo para a sua ampliação, explica Maués (2005). Contudo, é importante destacar que os livros de

oposição à ditadura civil-militar enfrentavam limitações, sendo elas inerentes ao formato, relacionados aos leitores, à distribuição e ao seu alcance efetivo (MAUÉS, 2005).

A editora Alfa-Omega é um exemplo que merece atenção. Fundada em 1973, em São Paulo, e em atividade nos dias atuais, ela tem como lema publicar “o pensamento crítico brasileiro” e seu recorte temático está na história, sociologia, política, filosofia, economia, tal como clássicos do marxismo, pluralismo jurídico, literatura brasileira e literatura estrangeira. Com ênfase no autor nacional, preocupado com a realidade econômica e política do Brasil, e atenta às necessidades do ensino superior do país, a editora surgiu em meio ao milagre econômico do início dos anos 1970, que não trouxe progressos políticos, tempo em que, pela primeira vez, a produção de exemplares de livros ultrapassou o número da população brasileira (REIMÃO, MAUÉS, NERY, 2015).

Havia, já nos primeiros anos da editora, uma aproximação com docentes da Universidade de São Paulo (USP), responsáveis pela autoria de 16 dos 44 títulos publicados entre 1973 e 1976 (REIMÃO, MAUÉS, NERY, 2015). Outro grupo com presença marcada na Alfa-Omega era o de jornalistas, que, mesmo atuando na grande imprensa, encontraram uma brecha para expressar suas visões críticas sobre o país naquele momento (REIMÃO, MAUÉS, NERY, 2015). Um deles foi Fernando Moraes, autor dos dois maiores sucessos da editora, *A ilha* (1976) e *Olga* (1985). Por divergências editoriais, porém, Fernando Moraes trocou a Alfa-Omega pela Companhia das Letras, que passou a editar os dois livros.

Muitos dos livros publicados pelas editoras de oposição, assim como *Olga* (1985), tornaram-se *best-sellers*, inclusive permanecendo nas listas dos mais vendidos durante anos. *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, pela Codecri, por exemplo, esteve entre os líderes de venda até 1981. *A sangue-quente: a morte do jornalista Vladimir Herzog* (1978), de Hamilton Almeida Filho, pela Alfa-Ômega; *O massacre dos posseiros* (1982), de Ricardo Kotscho, pela Brasiliense; *Prestes: lutas e autocríticas* (1982), de Dênis de Moraes e Francisco Viana, pela Vozes; e *Lamarca, o capitão da guerrilha* (1980), de Emiliano José; e Oldack Miranda, pela Global, foram outros títulos de destaque, com bons níveis de vendas (MAUÉS, 2014), todos escritos por jornalistas. Apesar de Alberto Dines ser apontado como o precursor do interesse de jornalistas brasileiros pela biografia, com o livro *Morte no paraíso* (1981), Emiliano José e Oldack Miranda escreveram a biografia do ex-capitão do Exército Carlos Lamarca um ano antes. O livro narra a trajetória do biografado a partir de suas cartas,

debruçando-se sobre suas estratégias de combate, crenças, ideais e emoções<sup>11</sup>. Tratava-se de uma reviravolta no mercado editorial, que, anos antes, em 1968, com o AI-5<sup>12</sup>, o Ato Institucional nº 5, assistiu à expansão da censura no meio cultural, condenando o que questionasse, de algum modo, o regime ditatorial. Em particular, em 1970, o Decreto 1.077<sup>13</sup> havia estabelecido a censura prévia a livros e periódicos.

Com a expansão da biografia, desde os anos 1980, atualmente, o gênero encontra um lugar estabelecido no mercado editorial brasileiro. Em qualquer livraria, de prateleiras físicas ou virtuais, é muito comum encontrarmos seções separadas, exclusivamente, para narrativas biográficas. Só em 2021, por exemplo, entre jornalistas, Fernando Morais publicou *Lula: biografia, volume 1*; Paulo Cesar de Araújo, *Roberto Carlos outra vez: 1941-1970*; Jotabê Medeiros, *Roberto Carlos: por isso essa voz tamanha*; Julio Maria, *Ney Matogrosso: a biografia*; Chris Fuscaldo e Marcelo Bortoloti, *Viver é melhor que sonhar: os últimos caminhos de Belchior*; Leonardo Bruno, *Canto de rainhas*; Chico Felitti, *Elke: Mulher Maravilha*; Tom Cardoso, *Ninguém pode com Nara Leão: uma biografia*; e Zuza Homem de Mello, *Amoroso: uma biografia de João Gilberto*, entre outras tantas obras. Realidade que se reflete também em números. Uma pesquisa encomendada pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) revelou que, entre 2016 e 2017, a produção de obras biográficas cresceu 11,14%, incluindo livros de perfis e memórias, assim como diários e cartas (WOITOWICZ, ADAM, 2020).

As biografias escritas por jornalistas, contudo, enfrentam resistência de pesquisadores sobre o assunto, tanto da história e da literatura, bem como do próprio jornalismo (MOURA VIEIRA, 2015). As críticas costumam se dirigir aos procedimentos metodológicos adotados pelos profissionais do jornalismo, questionando o valor documental e narrativo dessas biografias, e o modo de contar uma vida, enxergando essas narrativas biográficas como arraigadas a alguns cânones biográficos (MOURA VIEIRA, 2015)<sup>14</sup>. Benito Schmidt (1997, p. 5 *apud* MOURA VIEIRA, 2015) defende que a historiografia “manteve-se fiel à tradição da crítica (interna e externa) aos documentos: quem produziu determinado vestígio? Em que

---

<sup>11</sup> IDEALISMO e guerrilha em tempos de ditadura. *Cásp*er, 22 abr. 2014. Eventos, Notícias e Trabalhos. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/tag/gabriel-alves-da-silva/>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

<sup>12</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm)>. Acesso em: 29 abr. 2022.

<sup>13</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm#:~:text=DECRETA%3A,sejam%20os%20meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm#:~:text=DECRETA%3A,sejam%20os%20meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o)>. Acesso em: 19 jul. 2022.

<sup>14</sup> Conforme François Dosse (2015, p. 56), os cânones biográficos cercam o biógrafo e estabelecem à biografia a necessidade de obedecer a uma ordem cronológica, “que permite conservar a atenção do leitor na expectativa de um futuro que desvelará progressivamente o tecido da intriga”. Esses cânones também não permitem a descentralização demasiada do herói, para que ele não desapareça “no pano de fundo” (DOSSE, 2015, p. 56).

situação? Com quais interesses?”, questionamentos que não são feitos por todos os jornalistas em suas biografias. Já Sergio Vilas Boas (2006, p. 20) critica determinadas limitações que afetam a escrita de uma biografia por jornalistas, que não permitem haver o que ele chama de “salto qualitativo”:

A repetição de convenções tácitas que estreitam a percepção do jornalista-biógrafo em relação às possibilidades do biografar. Uma limitação de ordem filosófica se evidencia pela superficialidade com que um autor visualiza/sente a experiência humana e o significado da escrita biográfica. Em uma palavra: cosmovisão [...]. E a limitação de ordem narrativa? É o estreitamento do campo de visão do biógrafo em relação às possibilidades narrativas – ou seja, em relação aos modos de expressão (forma) possíveis da biografia. Esse estreitamento tanto pode ser causa quanto consequência das limitações filosóficas apontadas anteriormente (VILAS BOAS, 2006, p. 20).

A expansão das biografias no mercado editorial brasileiro certamente não se dá por acaso. Outrossim, a relação entre biografias e jornalismo suscita uma série de interesses. Pelo jornalista, a possibilidade de desenvolver um trabalho que vai na contramão do jornalismo de referência, “aquele que serve interna e externamente de referência – tanto para a elite formadora de opinião, como para os meios de comunicação – sobre uma parcela do mundo público” (ZAMIN, 2014, p. 939), privilegiando o seu papel como autor, bem como a oportunidade para desenvolver um trabalho motivado pela necessidade de investigação, por justiça ou causas sociais. Além disso, o livro pode se transformar em um sucesso editorial, tornando-se alvo da crítica, de leitores e de prêmios, como também receber desdobramentos diversos, sendo adaptado para um outro formato, por exemplo.

*Olga* (1985), de Fernando Morais, foi adaptada para um longa-metragem e estreou no cinema em 2004, com a direção de Jayme Monjardim e Camila Morgado, Caco Ciocler, Fernanda Montenegro, Mariana Lima, entre outros nomes no elenco. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo* (2012), de Mário Magalhães, também foi adaptado para o cinema, estreando em 2021, no Brasil, com a direção de Wagner Moura e um elenco com nomes como Seu Jorge, Adriana Esteves, Bruno Gagliasso, Luiz Carlos Vasconcelos e Humberto Carrão. A produção ainda foi lançada como minissérie pela TV Globo, em 2023. Os exemplos se estendem. Por parte do leitor, pode haver o interesse de conhecer a intimidade de uma pessoa pública ou anônima, tal como os de descobrir os seus segredos, encontrar um modelo de vida para seguir, entre outros. Pelas editoras, mais uma vez, há o sucesso editorial, os prêmios e a crítica, como também contribuir para a busca da justiça ou reverberar algum apelo social. Pelos biografados ou famílias, há o interesse de estar em evidência e ter algum controle sobre a sua memória (no caso de biografias autorizadas, especialmente). Contudo, para além dos interesses

relacionados entre biografia e jornalismo, é preciso entender como se configura essa vinculação entre a biografia e as várias áreas do conhecimento.

Para Karine Moura Vieira (2015, p. 64), “o jornalismo partilha da mesma transversalidade que a biografia”, tendo em vista que também transpassa outras áreas do conhecimento, como a história e a literatura. Ela aproxima o gênero à reportagem e se baseia nos estudos do linguista francês Patrick Charaudeau (2013) e do jornalista e pesquisador Manuel Carlos Chaparro (2008) para pensar a biografia como narrativa jornalística, buscando compreender a apropriação dos jornalistas sobre a biografia, tornando-a um trabalho de reportagem.

Nessa perspectiva, consideramos que histórias de vida podem ser um lugar de resistência para a reportagem, gênero que não dá sinais de esgotamento, como aponta Rose Silveira (2018). Embora o jornalismo impresso esteja passando, já há algum tempo, por uma transformação no Brasil e no mundo, com o fechamento de jornais e revistas<sup>15</sup>, a redução das tiragens<sup>16</sup> e demissões de profissionais,<sup>17</sup> existe a tentativa de adequar a linguagem jornalística a novos suportes, em especial digitais, como sites, blogs, canais de vídeos e podcasts, tal como há novos questionamentos em torno dos modelos de gestão das empresas de comunicação (SILVEIRA, 2018). Assim, os suportes midiáticos tradicionais, como a televisão, o rádio, e a revista e o jornal impressos, precisam se reinventar, e “a reportagem como narração da história de vida renova seu sentido” (SILVEIRA, 2018, p. 92).

A biografia escrita por um jornalista, entendida pela autora como uma biografia jornalística, é fruto de um trabalho de reportagem que impõe ao jornalista “rigor e método” (SILVEIRA, 2018, p. 95):

Requer planejamento de pauta; pesquisa prévia de fontes; levantamento, leitura e descarte de documentos; realização de entrevistas (com uma ou mais fontes ou mais de uma vez com a mesma fonte); apuração de denúncias e de toda informação que seja relevante para se traçar um panorama da questão e detalhá-la. Necessita da presença do repórter, seu senso de observação, uma vez que os recursos tecnológicos, mesmo com toda parafernália à disposição dos jornalistas nos dias atuais, são insuficientes para aferir o calor dos acontecimentos. O trabalho, enfim, reivindica a disponibilidade do repórter para estabelecer trocas e saberes com outras pessoas. Só

---

<sup>15</sup> SCARDOELLI, Anderson. 12 veículos de comunicação fecharam as portas no Brasil em 2021. **Portal Comunique-se**, São Paulo, 31 dez. 2021. Especiais. Disponível em: <<https://portal.comunique-se.com.br/12-veiculos-de-comunicacao-fecharam-as-portas-no-brasil-em-2021/>>.

<sup>16</sup> YAHYA, Hanna. Jornais em 2021: impresso cai 13%; digital sobre 6%. **Poder 360**, Brasília, 1 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/midia/jornais-em-2021-impresso-cai-13-digital-sobe-6/>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

<sup>17</sup> BORGES, Zulcy. 1.400 jornalistas demitidos em 2015. **Observatório da Imprensa**, 9 jan. 2016. Imprensa em Questão. Disponível em: <<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/1-400-jornalistas-demitidos-em-2015/>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

então ele poderá escrever seu texto, discuti-lo com o editor, ou editores, e preparar sua publicação (SILVEIRA, 2018, p. 5).

O tempo, igualmente, também é um fator que desafia o jornalista. Quando está nas redações, o tempo do repórter é marcado pela instantaneidade da notícia, que muitas vezes não lhe permite aprofundar em suas investigações, racionalizando o seu trabalho (SILVEIRA, 2018). A construção da biografia jornalística, porém, possui outro tempo, permitindo ao jornalista a possibilidade desse aprofundamento; afinal, a sua realização só é possível se houver tempo hábil. Há jornalistas que passam anos se dedicando, muitas vezes de forma exclusiva, à produção de uma biografia. Fernando Morais precisou de três anos para publicar *Olga* (1985) e dez para *Lula: biografia – volume 1* (2021); Mário Magalhães, nove anos para colocar no papel *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo* (2012); Adriana Negreiros, dois anos para escrever *Maria Bonita* (2018), entre outros e outras autores, autoras e obras. Os recursos financeiros também se colocam como desafios ao jornalista nessa empreitada, como aqueles provenientes de contratos com editoras ou de *crowdfunding*, o financiamento coletivo. Também a formação cultural e a própria identidade do jornalista que se aventura na produção de uma biografia se revela um fator relevante para o seu trabalho.

Ao considerar a biografia como uma alternativa para a reportagem, Silveira (2018) toma *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo* (2012), de Mário Magalhães, e *A vida imortal de Henrietta Lacks* (2011), de Rebecca Skloot, como objetos de análise. Ela aponta uma característica em comum entre as obras, que se debruçam sobre personagens diferentes: “A batalha pela memória como um esforço de conhecimento de uma verdade” (SILVEIRA, 2018, p. 112). No caso da biografia escrita por Mário Magalhães, havia o interesse, por parte do autor, em fornecer informação como um bem e um serviço público (SILVEIRA, 2018). Já Rebecca Skloot trabalhou pela “qualidade de informação”, buscando “contar todos os lados da história de uma forma equilibrada”, conforme destaca Silveira (2018, p. 132)

No caso do livro de Rebecca Skloot, Rose Silveira (2018, p. 112) explica que a obra “retira a identidade de Henrietta Lacks dos tubos de ensaio, onde permanecera atrás de uma sigla aparentemente indecifrável, HeLa, o que levou cientistas e jornalistas ao erro de identificá-la como Helen Lane por muitos anos”. Henrietta Lacks foi uma mulher negra que morreu aos 30 anos, em 1951, na ala destinada a pessoas pobres do Hospital Johns Hopkins, em Baltimore, nos Estados Unidos (SILVEIRA, 2018). Ela havia padecido de um câncer cervical agressivo, e células, retiradas de um dos tumores que cresceram em seu corpo, para a biópsia, apresentavam uma capacidade veloz de reprodução, o que atraiu a atenção de cientistas (SILVEIRA, 2018).

Desde então, as células de Henrietta, intituladas “HeLa”, movimentaram e seguem movimentando a medicina, permitindo que laboratórios faturem fortunas a cada ano em todo o mundo. Contudo, a família de Henrietta Lacks jamais teve acesso a qualquer centavo proveniente de suas células (SILVEIRA, 2018).

Mário Magalhães, ao narrar a trajetória de vida de Carlos Marighella, homem negro e militante comunista que morreu assassinado pela ditadura militar que vigorou no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980, traz à tona histórias ocultadas e alteradas pelo Estado de exceção (SILVEIRA, 2018). As circunstâncias da morte de Marighella, por exemplo, são elucidadas pelo autor, que descobre e revela uma farsa montada pelos militares (MAGALHÃES, 2012). Agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) prepararam uma emboscada contra o “inimigo público número um” (MAGALHÃES, 2012, p. 406) e atiraram contra ele à queima-roupa, sem chances de defesa. Os militares apresentaram uma versão na qual Marighella estaria armado, havendo troca de tiros contra os policiais. Ambos os livros, conforme Rose Silveira (2018), são exemplos de biografias como reportagens:

Dois livros-reportagem. Duas biografias escritas por jornalistas. Longe de se tornarem um granito literário sobre os biografados, esses trabalhos colocam esses personagens sob outro ponto de vista, colaboram para ampliar a revisão bibliográfica na área de biografismo, acrescentam procedimentos de investigação de histórias de vida e contribuem para o debate público sobre cada tema abordado. Assim, sem criar histórias definitivas ou totalizantes, que não existem, constituem-se como discursos a serem colocados à prova crítica. Que ela faça (SILVEIRA, 2018, p. 5).

É importante, ainda, que, ao se colocarem à prova crítica, as biografias jornalísticas busquem convencer a recepção sobre suas narrativas. Conforme iremos abordar ao longo do próximo tópico, o zelo pela transparência é fundamental para que haja um pacto entre biógrafo e leitor em relação à confiabilidade da história narrada. Afinal, ainda que não sejam narrativas totalizantes, as biografias jornalísticas buscam oferecer versões verossímeis aos leitores. Por isso, informar qual foi o caminho trilhado para chegar às histórias contadas “contribui para situar a recepção leitora em relação à finitude do gênero” (MAIA, FERNANDES, 2022, p. 177).

O conceito de fusões ontológicas proposto por Thomas Pavel (1998 *apud* MOURA VIEIRA, 2015), aliado à reflexão de Cristina Ponte (2005 *apud* MOURA VIEIRA, 2015), é também capaz de revelar pontos de encontro entre o jornalismo e a literatura. Há dois momentos em que o jornalismo e a literatura construíram fusões ontológicas, no realismo literário do século XIX e no *New Journalism* (MOURA VIEIRA, 2015). Os dois movimentos “marcaram os modelos de produção jornalística do romance-reportagem e também influenciaram a produção biográfica” (MOURA VIEIRA, 2015, p. 52):

De acordo com Pavel [1998], essa graduação de interligações entre os campos transparece na utilização de mecanismos referenciais e modais semelhantes, coexistindo dentro do que define como ‘estrutura de saliência’, em que ‘os objetos podem pertencer a dois mundos diferentes e possuir características e funções diferentes em cada um deles, manifestando assim fusões ontológicas fortes ou fracas (PONTE, 2005, p. 30). Por esse viés, entende-se que a esfera das estruturas de saliência abriga as diferentes experiências de produção das narrativas na convergência entre o factual e o ficcional, como no caso da biografia (MOURA VIEIRA, 2015, p. 52).

No que diz respeito ao encontro entre o jornalismo e a literatura, Marta Maia (2020), com base em Jonathan Culler, aponta cinco tópicos que sustentam a natureza da literatura. O primeiro é a linguagem em primeiro plano, que se caracteriza “na organização da linguagem que torna a literatura distinguível da linguagem usada para outros fins” (CULLER, 1999, p. 36 *apud* MAIA, 2020, p. 89). O segundo é a integração da linguagem, já que, na literatura, enquanto linguagem, uma série de elementos do texto se relacionam de modo complexo (MAIA, 2020). Em seguida, o terceiro tópico é a literatura como ficção, uma condição para a própria existência da literatura: “A ficcionalidade da literatura separa a linguagem de outros contextos nos quais ela poderia ser usada e deixa a relação da obra como mundo aberta à interpretação” (CULLER, 1999, p. 39 *apud* MAIA, 2020, p. 89). O quarto tópico diz respeito à obra literária como objeto estético, o que não é uma condição exclusiva do campo, mas que importa por considerar a relação entre forma e conteúdo (MAIA, 2020). Por fim, o quinto é a referência intertextual, que também não é exclusiva do campo literário, mas é importante para o seu reconhecimento, já que “uma obra pode expressar continuidade, interlocução ou até ruptura com outra obra” (MAIA, 2020, p. 89), tornando-se, de forma implícita, “uma reflexão sobre a própria literatura” (CULLER, 1999, p. 41 *apud* MAIA, 2020, p. 89).

Aspectos semelhantes a esses são encontrados no jornalismo, contudo, com um diferencial: o desejo pela verdade como um direcionador da produção (MAIA, 2020). Embora não seja possível dizer que a narrativa jornalística é “condutora inefável da verdade ou do real” (MAIA, 2020, p. 90), tal condução tem seu lugar na prática jornalística. Cremilda Medina (2008, p. 24) explica que o jornalismo “não ficou imune aos princípios doutrinários do positivismo”, indo em busca da “‘objetividade’ da informação, seu realismo objetivo, a afirmação de dados concretos de determinados fenômenos, a precisão da linguagem”. Todavia, as mudanças e incertezas que surgem ao longo do tempo acabaram abalando esses princípios: “O que é o jornalismo e o que é ser um jornalista pode ser entendido tanto em termos ideológicos

quanto praxeológicos e não são mais dependentes do trabalho realizado dentro de instituições” (DEUZE, WITSCHGE, 2016, p. 12).

Fruto do entrecruzamento da história, a literatura e o jornalismo (WOITOWICZ, ADAM, 2020), a narrativa biográfica é construída buscando “suporte na formação jornalística” (MOURA VIEIRA, 2015, p. 73), ainda que opere em um formato diferente. Karine Moura Vieira (2015, p. 74) afirma que, dia após dia, “o jornalismo tem retornado à narratividade para procurar o saber contar das notícias, na compreensão de um processo mais amplo e fluido de construção”. Esse retorno à narratividade, então, explica a ida de jornalistas para o biográfico, numa busca por uma escrita mais livre e ousada, sem algumas das amarras tão presentes no jornalismo de referência (MOURA VIEIRA, 2015). Afinal, “a biografia constitui-se como um espaço profícuo para os jornalistas que buscam a autoria” (MOURA VIEIRA, 2015, p. 56).

O como contar surge como um desafio para o jornalista, exigindo o desenvolvimento de estratégias de narratividade para trabalhar um acontecimento<sup>18</sup> (MOURA VIEIRA, 2015). Nelson Traquina (1999, p. 169) explica que a narrativa construída pelo jornalista não é produto de sua escolha, mas “orientada pela aparência que a realidade assume para os jornalistas, pelas convicções que moldam a sua percepção e fornecem o repertório formal para a apresentação dos acontecimentos, pelas instituições e rotinas”. Para o autor, o jornalista constrói narrativas por meio de “metáforas, exemplos, frases feitas, imagens, ou seja, símbolos de condensação” (GAMSON, 1984 *apud* TRAQUINA, 1999, p. 169), o que permite ao jornalista transformar o acontecimento em notícia, “apesar de toda opressão da engrenagem de uma redação” (MOURA VIEIRA, 2015, p. 73). Para Fernando Resende (2007), a produção exacerbada de narrativas devido aos avanços tecnológicos nos revela a pluralidade de modos de narrar os fatos do cotidiano e deve nos tornar atentos à ideia de que há narrativas que dotam o mundo de diferenças e narrativas que não, “de que há as que rechaçam as particularidades e ainda há as que as ressaltam; há as que dizem de um lugar em movimento e as que narram o mundo como algo estático”. Há modos de narrar que, na busca por explicar fatos, buscam verdades totalizantes, enquanto outros modos de narrar visam a uma dimensão mais complexa dos acontecimentos (RESENDE, 2009). As vozes e sentidos que perpassam o como contar, assim, são reveladoras e definidoras das estratégias de narratividade para trabalhar os acontecimentos. Se, por um lado,

---

<sup>18</sup> Leandro Lage (2013), a partir da hermenêutica de Paul Ricoeur, entende o acontecimento como aquilo que é produzido no mundo prático e que exige vida significativa para deixar de ser uma mera ocorrência física sem sentido. O jornalismo, então, pode configurá-lo como acontecimento jornalístico por meio da narrativa, retirando-o da insignificância, assunto sobre o qual falaremos no segundo capítulo.

as grandes redações seguem dependentes de rotinas que valorizam uma ideia de objetividade, o biográfico oferece a possibilidade para que jornalistas experimentem novos modos de narrar.

O *New Journalism*, outro momento em que a literatura e o jornalismo construíram fusões ontológicas, surgiu entre o fim dos anos 1950 e o início dos anos 1960, nos Estados Unidos (DOMINGUES, 2012). O movimento ganhou corpo na mídia impressa, em veículos como o jornal semanal *The Village Voice*, de Nova York; os jornais *Weekly*, *Minority of One*, *The Independent* e *Aardvark*, de Chicago; tal como o *Horseshit*, da Califórnia, mas se consolidou em grandes revistas, como a *The New Yorker*, a *New York* e a *Esquire* (DOMINGUES, 2012). Em busca de novos leitores, ele abarcou tanto os limites do romance quanto os limites das reportagens especiais, trazendo quatro características essenciais: a descrição carregada de drama dos acontecimentos, detalhando as cenas, ao invés de um resumo histórico tradicional; a aparição de diálogos diretos, na contramão das citações entre aspas; a inserção de pontos de vista em terceira pessoa, com o intuito de representar o desenrolar dos fatos; e a representação minuciosa dos costumes sociais, tal como das ânsias que os personagens expressavam por meio de seus estilos e status, de modo a revelar ao leitor tanto o comportamento quanto o poder aquisitivo das personagens (DOMINGUES, 2012). Jornalistas como Truman Capote, Gay Talese, Tom Wolfe, Joan Didion, Hunter Thompson, David Remnick, Barbara Goldsmith, John Hersey, Joseph Mitchell e Norman Mailer “introduziram técnicas narrativas que rompiam com uma certa letargia dos textos jornalísticos” (MAIA, 2020, p. 61), desenvolvendo um novo modo de contar no jornalismo. O *New Journalism* é um movimento:

Que se convencionou situar na fronteira da literatura por causa dos recursos estilísticos (criação de personagens, tempo da narrativa, ordenação de diálogos, uso de detalhes) tomados de empréstimo das narrativas ficcionais. O repórter inclusive poderia tornar-se personagem de sua história, demolindo um dos pilares míticos do jornalismo: a objetividade ou imparcialidade (SILVEIRA, 2018, p. 101).

Gay Talese, grande jornalista e repórter estadunidense, premiado mundialmente e vivo nos dias de hoje, empilha trabalhos em que serpenteou pelos limites do jornalismo e da literatura, inclusive participando como personagem em suas narrativas. Em *O voyeur* (2016), o autor conta como o dono de um motel nos arredores de Denver, no Colorado, instalou plataformas de observação em alguns quartos para assistir e fazer anotações sobre as relações sexuais de seus clientes, ao longo de anos e com a cumplicidade de sua esposa. Em uma visita que faz ao local, o repórter assiste a uma cena que ocorre no quarto abaixo de uma das plataformas e deixa a sua gravata escapar pelo teto, colocando em risco o segredo que lhe foi

confiado e a si próprio. O livro, questionado por supostos furos de apuração<sup>19</sup>, além de trazer à tona questões éticas, como a relação entre fonte e repórter e a invasão de privacidade, apresenta um relato instigante e revelador, com referências claras do *New Journalism*.

Truman Capote, por sua vez, considerou como romance de não-ficção a sua obra prima, *A sangue frio* (1966) (DOMINGUES, 2012). O livro narra o assassinato de uma família, em uma cidade no interior do Kansas, por dois homens com passagens pela polícia. O autor “investe nas técnicas jornalísticas tradicionais, como apuração, entrevistas, busca de dados e registros oficiais, mas não despreza as ferramentas características que marcaram a narrativa ficcional do romance realista” (DOMINGUES, 2012, p. 151).

Juan de Moraes Domingues (2012, p. 151) explica que o *New Journalism* foi capaz de capitalizar, para si, “a força de uma narrativa capaz de captar o sinal daqueles tempos”. Isto é, não se tratava de uma mera mudança no fazer jornalístico, mas de um movimento repleto de sentidos políticos: “Ao tratar da sociedade do país e suas modificações, a narração desses acontecimentos passou a registrar histórias sobre instituições que essa mesma sociedade produzia e consumia” (DOMINGUES, 2012, p. 151).

No Brasil, o Novo Jornalismo chegou em meados dos anos 1960 e também rompeu com paradigmas impostos pelo jornalismo de referência, em especial nas revistas, explica Marta Maia (2020). *A Realidade* (1966-1976), criada em meio à ditadura militar, “revigorou a imprensa brasileira” (MAIA, 2020, p. 61-62) e é, certamente, o principal exemplo do movimento incorporado às redações. “Joaquim Salário Mínimo”, perfil publicado pela revista em 1971, escrito pelo jornalista Audálio Dantas, apresenta ao leitor Joaquim Gonçalves da Cruz, trabalhador de 36 anos que vivia em São Paulo com sua esposa, dois filhos e três filhas, sobrevivendo com o salário mínimo da época, de 187 cruzeiros por mês. O texto revelou como era impossível para uma família se manter com aquela quantia, e Audálio buscou não se prender unicamente pelos números: “Era preciso encontrar um ‘gancho’, mais precisamente contar a história de um ‘pobre inferior’ segundo a classificação do Ibope” (DANTAS, 2012, p. 178). Ao narrar o cotidiano de Joaquim e de seus familiares, o jornalista representou um dos tantos brasileiros que tentavam sobreviver à miséria que a ditadura militar tentava esconder: “Além de reclamar do salário mínimo, Joaquim não tem queixas do mundo. É um conformado, manso, crente no destino. Seus dias são todos iguais, sem alegrias, uma rotina de miséria. Às vezes, se alteram, para pior, mas ele resolve tudo com uma grande fé” (DANTAS, 2012, p. 185).

---

<sup>19</sup> APÓS ter história real contestada, Talese diz que livro deve ser corrigido. UOL, São Paulo, 1 jul. 2016. Entretenimento. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2016/07/01/apos-ter-livro-contestado-gay-talese-diz-que-historia-deve-ser-corrigida.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Há outros veículos que, da mesma maneira que a *Realidade*, também produziram reportagens que rompiam com alguns padrões sacralizados de algumas redações mais convencionais, como o *Jornal da Tarde*, idealizado e dirigido por Mino Carta, que abrigou jornalistas como Marcos Faerman, autor de várias reportagens e perfis entre 1968 e 1992 (MAIA, 2020). A revista *O Cruzeiro* (1928-1975) é outro exemplo (SILVEIRA, 2018). Na imprensa alternativa, o Novo Jornalismo refletiu em publicações como *Pasquim* (1969-1991), *Opinião* (1972-1977), *Ex* (1973-1975), *Versus* (1975-1979), *Em Tempo* (1977) e *Lampião da Esquina* (1978-1981) (MAIA, 2020).

As experimentações e transgressões jornalísticas seguem em curso no século XXI. Em especial com a expansão da internet e das redes sociais, podemos observar a potência criativa no meio a partir de novos formatos de produções com os mais variados suportes.

Ao longo do próximo tópico, seguiremos voltados à estreita relação entre biografias e jornalismo. Entretanto, interessa-nos discutir as semelhanças entre os processos de produção jornalístico e da biografia jornalística, reforçando as suas semelhanças com a grande reportagem, tendo um personagem, no caso, o/a biografado/a, como ponto de pauta principal.

### **1.3. O processo de produção da biografia jornalística**

Tão importante quanto o produto jornalístico, seja ele impresso ou veiculado em meios digitais, é o seu processo de produção. Conforme o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros<sup>20</sup>, o exercício da profissão de jornalista possui natureza social e de finalidade pública, porque o acesso à informação pública é um direito inerente à vida em sociedade. Isto é, se o exercício da profissão possui natureza social, não apenas o produto jornalístico interessa à sociedade, mas também conhecer o caminho que leva até ele.

Desde o século passado, com a industrialização, o advento de novas tecnologias, a comercialização e a profissionalização do jornalismo, cresceu de forma exponencial o fluxo de informações jornalísticas. São inúmeros os formatos e suportes que, hoje em dia, permitem o exercício da profissão. Temos os veículos de comunicação impressos, como jornais, revistas e folhetos, bem como o rádio e a televisão. Há também a internet, que pode aglutinar diferentes tipos de produtos e linguagens. É por meio dela que temos acesso a *podcasts*, canais de vídeos, *blogs*, *sites* e *newsletters*, por exemplo, além de até mesmo versões digitais dos próprios

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://www.abi.org.br/institucional/legislacao/codigo-de-etica-dos-jornalistas-brasileiros/>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

veículos de comunicação impressos, como através de PDFs (*portable document format* – ou formato de documento portátil, em português).

Nesse cenário, muitas empresas de comunicação e jornalismo, pequeno, médio ou grande portes, investem em diferentes suportes para os seus produtos, em busca de diversificar sua produção, angariar mais e/ou novas receitas e chegar a mais e/ou novos públicos. O Grupo Globo, do Rio de Janeiro, detentor da TV Globo, do Sistema Globo de Rádio e da Editora Globo, entre outras empresas, possui, em seu catálogo, produtos como o televisionado *Jornal Nacional*, os jornais impressos *O Globo* e *Extra*, o portal de notícias *G1* e o *podcast O assunto*. O grupo também detém o serviço de *streaming* Globoplay, que possui conteúdos diversos, gratuitos e restritos a assinantes, entre eles de cunho jornalístico, como documentários. O Grupo Folha, de São Paulo, outro conglomerado de mídia do Brasil, controla o jornal impresso e o site *Folha de S.Paulo*, a agência de notícias *Folhapress* e o *Guia Folha*. Em seu leque de produções, estão *podcasts*, como *Meu inconsciente coletivo*, *A mulher da casa abandonada*, *Rádio Folhinha* e *Café da manhã* (em parceria com o serviço de *streaming Spotify*) e as produções da *TV Folha*, entre outros produtos. Já a Sempre Editora, fundada em 1989, em Minas Gerais, produz os jornais impressos *O Tempo*, *Super Notícia* e *O Tempo Betim* e administra o portal online *O Tempo* e a rádio *Super Notícia 91,7 FM*, que também pode ser ouvida através da internet. São apenas três exemplos da produção em diferentes suportes do jornalismo, todas ligadas a grandes empresas. Há iniciativas também que investem na produção multimídia do jornalismo, em especial independentes.

O crescimento do fluxo de informações jornalísticas evidencia a necessidade de uma discussão a respeito da prática profissional. Em contraste à expansão de novos formatos, para além dos tradicionais impressos, televisão e rádio, estão as demissões de jornalistas<sup>21</sup> e a desformalização do trabalho no Brasil<sup>22</sup>. Com a instantaneidade da informação, produzida em qualquer lugar e em qualquer momento, a partir de um *smartphone*, inclusive por não jornalistas, as noções de tempo e de espaço sofrem alterações constantes. Conforme Marta Maia (2008), nos dias atuais já é possível a realização da cobertura de um acontecimento sem o deslocamento geográfico de equipes jornalísticas. Há, então, a criação de “redes de informação

---

<sup>21</sup> BORGES, Zulcy. 1.400 jornalistas demitidos em 2015. **Observatório da Imprensa**, 9 jan. 2016. Imprensa em Questão. Disponível em: <<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/1-400-jornalistas-demitidos-em-2015/>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>22</sup> ALVARENGA, Darlan; CAVALINI, Marta. Brasil perde 2,8 milhões de trabalhadores com carteira em 8 anos; informalidade e conta própria crescem. **G1**, 18 mai. 2022. Economia. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/05/18/brasil-perde-28-milhoes-de-trabalhadores-com-carteira-em-8-anos-informalidade-e-conta-propria-crescem.ghtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

que, organizadas ou não, tangenciam todo o fluxo comunicativo da sociedade” (MAIA, 2008, p. 136).

O jornalista Nick Davies, autor do livro *Flat Earth News* (2008), chama de “*churnalism*” (MAIA, 2008, p. 144) o jornalismo feito às pressas, sem o devido rigor. O termo vem da expressão “*churn out*”, que significa “fazer nas coxas” e “a palavra ‘*churn*’ também é usada no jargão econômico para descrever o processo pelo qual empregos são regularmente criados e destruídos conforme muda a tecnologia. O que se aplica também [...] ao trabalho dos portais”, explica o jornalista Marcelo Soares<sup>23</sup>. Ao acompanhar de perto o trabalho de jornalistas e perceber que, de 2.000 notícias analisadas, apenas 12% delas foram produzidas a partir de uma apuração rigorosa, Davies (2008 *apud* MAIA, 2018, p. 144) afirma que “nenhum repórter que desperdiça perto de 95% de seu tempo debruçado sobre uma mesa pode provavelmente desenvolver bons leads ou ter bons contatos”. Para ele, a produção acelerada de informações jornalísticas vem comprometendo a sua qualidade:

Eu penso que a razão mais comum pela qual falhamos ao dizer a verdade é simplesmente porque não sabemos o que é a verdade. [...] Mais do que nunca, nós parecemos estar engajados na produção em massa da ignorância por causa das corporações e as “estatísticas” que nos saturam têm tirado nossa capacidade, aumentado nossa demanda e nos mantido em nossas mesas, então geralmente nós simplesmente perdemos a capacidade de sair e fazer contatos, encontrar notícias ou ainda verificar os fatos (DAVIES, 2008<sup>24</sup>).

Com a sobrecarga e a precarização do trabalho, consequência das demissões e da desformalização (ao invés de vínculos com a Carteira de Trabalho e Previdência Social, contratos vinculados à Pessoa Jurídica, por exemplo), os jornalistas encontram mais dificuldades para o exercício de sua profissão. Muitos precisam acumular funções, enquanto outros até se dividem em mais de uma empresa, a fim de garantirem maiores rendimentos. Luiz Costa Pereira Junior (2006, p. 74-75) descreve o cotidiano dos jornalistas como uma rotina com “realidades nem sempre verificáveis, [...] constatações duvidosas, fatos sem testemunhos direto, *press releases* não raro farsantes”. Ele ainda comenta sobre “histórias plantadas [...], horários de fechamento mais curtos, redações enxutas e profissionais sobrecarregados, além de muitas, mas muitas fontes traiçoeiras, porque enganosas ou enganadas”. Os prazos curtos e as altas

---

<sup>23</sup> SOARES, Marcelo. O churnalismo e o submercado. **E você com isso?** 30 out. 2008. Disponível em: <<http://evocecomisso.blogspot.com/search?updated-max=2008-11-01t13%3a11%3a00-02%3a00&max-results=10>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>24</sup> DAVIES, Nick. Nick Davies: ‘Churnalism has taken the place of what we should be doing: Telling the truth’. **Press Gazette**, 4 fev. 2008. National Newspapers. Regional Newspapers. Disponível em: <<https://pressgazette.co.uk/nick-davies-churnalism-has-taken-the-place-of-what-we-should-be-doing-telling-the-truth-40117/>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

demandas de produção acabam atrapalhando todo o processo jornalístico, desde a elaboração de pautas, passando pela apuração e a edição, até a revisão, contribuindo para a prática, por exemplo, do jornalismo declaratório, que se baseia, unicamente, nas declarações das fontes de informação, sem verificá-las a rigor (OLIVEIRA, 2019).

É válido analisar que o jornalismo declaratório aflora quando os jornalistas e veículos de comunicação não têm informações ou tempo suficientes para uma apuração mais criteriosa. Logo, é mais rápido e prático “fechar” a matéria com fontes oficiais e declarações de personalidades públicas. O risco é publicar inverdades e servir como instrumento ideológico ou de manobra política e privada (OLIVEIRA, 2019).

Marta Maia (2008) explica que o campo jornalístico, pertencente à esfera econômica que movimenta o capital deve satisfação aos seus públicos. No entanto, há uma falta de transparência da mídia em relação à sua própria organização empresarial, haja vista a existência de conglomerados que, muitas vezes, possuem interesses políticos e econômicos que vão na contramão do interesse público, como também uma falta de transparência em relação ao processo de produção jornalística (MAIA, 2008). A recepção, aqui entendida como um grupo genérico, formado por leitores, ouvintes, telespectadores e internautas, deve ter direito ao acesso tanto à informação quanto aos mecanismos de sua produção, já que o espírito público norteia a produção jornalística, explica Maia (2008). Conforme Rogério Christofolletti (2021), as empresas que desempenham o jornalismo são, em sua maioria, de controle privado e disseminam uma mentalidade de que não precisam ser transparentes. Segundo o autor, isso colabora para que essas empresas estejam blindadas do olhar coletivo, estando a sociedade inconsciente a respeito dos interesses das organizações noticiosas, assim como em relação às suas relações e vieses (CHRISTOFOLETTI, 2021). Da mesma maneira, os jornalistas fazem parte de uma cultura que, muitas vezes, despreza a transparência, devido aos riscos às fontes, a si mesmos, à informação e a determinadas práticas historicamente celebradas nas redações (CHRISTOFOLETTI, 2021).

Por isso, é importante que um produto jornalístico de qualidade seja transparente em relação ao seu processo de produção. Informações, como a concepção da pauta, fontes ouvidas, pesquisa realizada e edição devem ser explicitadas, o que contribui para uma melhor compreensão da recepção em relação ao produto (MAIA, 2008). Assim, o público receptor pode, ao invés de simplesmente acreditar em tudo que lê, ter acesso ao mecanismo que balizou a produção da informação jornalística, argumenta Maia (2008). Afinal, se os veículos jornalísticos, entre seus papéis, exercem o de fiscalizar os poderes públicos, cobrando deles transparência (CHRISTOFOLETTI, 2021), por que eles não deveriam assumir tal postura?

Christofoletti (2021, p. 3) explica que, no campo do jornalismo, “a transparência assume a forma de uma faca de dois gumes: serve de instrumento para aumentar a força e a potência de sua realização e funciona como a arma que pode fragilizar sua mística e cânone”. O autor também argumenta que, desde meados dos anos 1980, o jornalismo é um dos grandes amplificadores das vozes que defendem a transparência nas sociedades, movimentação que serviu para estimular a produção de reportagens sobre o assunto (CHRISTOFOLETTI, 2021). Os jornalistas, conscientes do direito público à informação, muitas vezes exercem pressão sobre governantes e servidores para que se expliquem, ao mesmo tempo que, para preservar a si mesmos ou suas fontes, reivindicam seus sigilos profissionais, critica Christofoletti (2021).

Mesmo quando não é possível evidenciar o processo de produção jornalística em um produto, há brechas que os jornalistas podem encontrar para tornar o seu trabalho mais transparente (MAIA, 2008). A Regra da Transparência oferece um caminho nesse sentido, revelando a possibilidade de um *making of* (MAIA, 2008). Seja formal ou não, a prática, que consiste no relato dos mecanismos usados para a produção de matérias jornalísticas, passando pela pauta, pesquisa, captação e edição, pode expor à recepção determinados fatos ou ideias que não foram veiculados por conta do tempo escasso das redações, espaço disponível ou mesmo devido à linha editorial do veículo de comunicação (MAIA, 2008).

A única maneira prática de dizer ao público o quanto sabemos é revelar o máximo possível sobre nossas fontes e métodos. Como sabemos o que sabemos? Quais são nossas fontes? Que tanto sabem elas? Que preconceitos mostram? Existem relatos conflitantes? O que não sabemos? Chamamos isso de Regra da Transparência. Consideramos essa regra o mais importante elemento na criação de uma melhor disciplina da verificação (KOVACH, ROSENSTIEL, 2003, p. 126).

O ideal seria que os próprios veículos de comunicação tomassem iniciativas que tornassem o seu processo de produção jornalística mais transparente. No entanto, como afirma Maia (2008), as experiências indicam que esse movimento ocorre mais a partir de jornalistas, editoras e entidades específicas do que a partir das empresas. É papel dos veículos de comunicação se preocupar com a checagem de informações, o equilíbrio e a diversificação de fontes (MAIA, 2008). Desse modo, o jornalismo é capaz de romper com os modos convencionais de escrita sobre a realidade, considerando que “narrar é estabelecer um modo de compreensão do mundo, de configurar experiências e realidades, de comunicar-se com o outro” (LEAL, 2013, p. 28).

No livro, enquanto suporte, percebe-se uma maior facilidade para que os jornalistas sejam transparentes em relação ao processo de produção de suas obras. Ainda que a liberdade

não seja irrestrita, o jornalista, enquanto escritor, tende a gozar de maior poder de autoria do que nas redações. Marta Maia e Elias Fernandes (2022) analisam a transparência no processo de produção das biografias *Lula* (2021) e *Marighella* (2012), de Fernando Morais e Mário Magalhães, a partir da leitura dos dois livros e de consulta a entrevistas dos autores. Considerando as fontes utilizadas, quais informações sobre o processo de produção das obras foram reveladas aos leitores e a presença da voz narrativa dos autores, os pesquisadores entendem que existe uma preocupação dos autores em serem transparentes com os leitores, apresentando as fontes consultadas e como se deu o processo de pesquisa e de captação (MAIA, FERNANDES, 2022).

Morais (2021) revela, entre tantas informações, que seu livro foi publicado com 20 anos de atraso, considerando a primeira vez em que propôs escrevê-la, e que se tornou amigo de seu biografado durante o processo de produção de seu livro. O autor também conta que teve passe livre para acompanhar seu biografado de perto, considerando que está vivo, e que impôs a condição de não entregar os originais a ele, permitindo que só fosse lida quando estivesse publicada, além de relatar ter entrevistado 74 pessoas e consultado 68 livros, um projeto de pesquisa, seis arquivos e periódicos, sete filmes e nove sites (MORAIS, 2021). Já Magalhães (2012) afirma ter entrevistado 256 pessoas, consultado 70 mil páginas de documentos de arquivos públicos e privados da Rússia, República Tcheca, Estados Unidos, Paraguai e Brasil e feito uso de material iconográfico, totalizando 103 fotografias. Além disso, o autor registrou 2.580 notas sobre a origem das informações que levou à sua obra e não solicitou a autorização de nenhum familiar de seu biografado, falecido décadas antes da publicação do livro. Enquanto Fernando Morais aparece como uma voz narrativa cujo ponto de vista é mais explícito, provavelmente devido ao acompanhamento do biógrafo *in loco* aos acontecimentos que relatou, há um distanciamento de Mário Magalhães, enquanto narrador, em relação a seus posicionamentos no que diz respeito ao biografado (MAIA, FERNANDES, 2022). Duas obras que, apesar de suas diferenças, não escondem o caráter testemunhal de seus autores.

Tornar acessível e de conhecimento público o processo de produção jornalístico é um modo de garantir o direito de comunicar, essencial em uma sociedade democrática onde o fluxo de informações é livre (MAIA, 2008). Desmond Fisher (1982 *apud* MAIA, 2008) explica que esse é um direito próprio do ser humano que possui a comunicação como algo inerente à própria vida. Mais do que o conteúdo da mensagem, o direito de comunicar indica a participação, “sugere uma transferência interativa da informação. E, subjacente ao conceito, há uma sugestão ética ou humanitária sobre a responsabilidade de assegurar uma distribuição global mais justa

dos recursos necessários para que a comunicação se torne possível” (FISHER, 1982, p. 16 *apud* MAIA, 2008, p. 135).

A Lei de Acesso à Informação (LAI), de 2011, apresenta-se como um avanço para o Brasil, ao garantir a acessibilidade de informações públicas à população, jornalistas ou não, subordinando “os órgãos públicos integrantes da administração direta dos Poderes Executivo, Legislativo, incluindo as Cortes de Contas, e Judiciário e do Ministério Público”, como “as autarquias, as fundações públicas, as empresas públicas, as sociedades de economia mista e demais entidades controladas direta ou indiretamente pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios” e “entidades privadas sem fins lucrativos que recebam, para realização de ações de interesse público, recursos públicos diretamente do orçamento ou mediante subvenções sociais, contrato de gestão, termo de parceria, convênios, acordo, ajustes ou outros instrumentos congêneres”<sup>25</sup>.

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, em seu capítulo V, “Da Comunicação Social”, artigo 220, parágrafo 5º, garante que “os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio”<sup>26</sup>. A pesquisa “Monitoramento da Propriedade de Mídia no Brasil”<sup>27</sup> (Media Ownership Monitor - MOM), realizada pela Repórteres Sem Fronteiras, em parceria com o Intervezes, no Brasil, contudo, revela que os 50 maiores veículos de comunicação do país são controlados por apenas 26 grupos proprietários. Cinco deles, corporações familiares, administram os veículos de maior audiência: o Grupo Globo, com nove veículos; Grupo Bandeirantes, com cinco; Rede RBS, com quatro; Rede Record, com três, e Grupo Folha, com três. A pesquisa também revela, entre outros dados, que a soma ponderada das audiências dos quatro maiores grupos de rádio, televisão aberta e veículos impressos chega a 74,7% da população brasileira; só o Grupo Globo alcança 43% da audiência nacional, não considerando a internet.

A mesma Constituição Federal, em seu capítulo I, artigo 5º, inciso IX, afirma, de forma genérica, que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”<sup>28</sup>. Entretanto, há uma perspectiva real de acirramento das violências contra o jornalismo no Brasil, nos últimos anos.

---

<sup>25</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm)>. Acesso em: 19 jul. 2022.

<sup>26</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>27</sup> Disponível em: <<http://brazil.mom-gmr.org/br/>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>28</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em: 18 jul. 2022.

Em 2020, veículos de comunicação, como a *TV Globo* e *Portal GGN*, foram alvo de medidas judiciais<sup>29</sup>. A *TV Globo* foi proibida pelo Tribunal de Justiça do Rio de exibir documentos e trechos de peças com relação à investigação do caso de rachadinhas no gabinete do então deputado estadual Flávio Bolsonaro, hoje senador. No mesmo ano, o Tribunal de Justiça do Rio também determinou que o *Portal GGN* retirasse do ar reportagens sobre o banco BTG Pactual. Em 2021, o Relatório da Violência Contra Jornalistas<sup>30</sup>, da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), revelou a ocorrência de 140 casos de censura a jornalistas nesse ano, número que representa 32,56% dos ataques à atividade jornalística, sendo a maior parte dos registros, mais precisamente 138, ocorridos na Empresa Brasil de Comunicação (EBC), sob a influência do governo do ex-presidente Jair Bolsonaro. O documento também revela outros tipos de ataques à atividade jornalística no país, como a descredibilização, característica do presidente da República, que já ofendeu a repórter Patrícia Campos Mello, da *Folha de S.Paulo*, afirmando que ela “queria dar o furo”, ao investigar o disparo em massa, por WhatsApp, durante as eleições de 2018<sup>31</sup>. Há também registros de violências físicas contra jornalistas no Brasil. O repórter Gabriel Luiz, da *TV Globo*, foi esfaqueado em Brasília, em abril de 2022, e o caso está sendo investigado pela Polícia Civil do Distrito Federal<sup>32</sup>. O jornalista britânico Dom Phillips foi assassinado, em junho de 2022, aos 57 anos, no Vale do Javari, no Amazonas, após viver por cerca de uma década e meia no país, reportando a crise ambiental e problemas das comunidades indígenas da região amazônica<sup>33</sup>; o caso é investigado pela Justiça Federal.

Além de uma discussão sobre a transparência (ou a falta dela) na produção jornalística, cabe também refletirmos sobre o processo de construção da notícia. Pereira Junior (2006) explica que a prática do jornalismo demanda tempo, esforço e recursos financeiros. Afinal, desde a elaboração de pautas, até a publicação de um produto jornalístico, passando pela

---

<sup>29</sup> ALESSI, Gil. Casos de censura à imprensa no Brasil expõem clima de “degradação da liberdade”. **El País Brasil**, São Paulo, 8 set. 2020. Brasil. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-09-08/casos-de-censura-a-imprensa-no-brasil-expoem-clima-de-degradacao-da-liberdade.html>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>30</sup> Disponível em: <<https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2022/01/FENAJ-Relat%C3%B3rio-da-Viol%C3%Aancia-Contra-Jornalistas-e-Liberdade-de-Imprensa-2021-v2.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>31</sup> URIBE, Gustavo. Bolsonaro insulta repórter da Folha com insinuação sexual. **Folha de S.Paulo**, Brasília, 18 fev. 2020. Política. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/02/bolsonaro-insulta-reporter-da-folha-com-insinuacao-sexual.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>32</sup> JORNALISTA Gabriel Luiz, da *Globo Brasília*, esfaqueado no feriado de Páscoa, está ‘andando sozinho e animado com recuperação’, diz hospital. **G1**, 20 abr. 2022. Distrito Federal. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/04/20/jornalista-gabriel-luiz-da-globo-brasilia-esfaqueado-no-feriado-de-pascoa-esta-andando-sozinho-e-animado-com-recuperacao-diz-hospital.ghtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

<sup>33</sup> COLOMBO, Sylvia. Meu amigo Dom Phillips, um amigo do Brasil. **Folha de S.Paulo**, Buenos Aires, 16 jun. 2022. Colunas e blogs. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/sylvia-colombo/2022/06/meu-amigo-dom-phillips-um-amigo-do-brasil.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

captação e checagem de informações, redação, edição e revisão, é preciso que haja o trabalho de profissionais, assim como estrutura para isso.

Nilson Lage (2001) se volta ao trabalho do repórter e dissecar alguns dos elementos e tensões da profissão, como a elaboração de pautas, as fontes, a entrevista e a pesquisa documental. No que diz respeito à pauta, Lage (2001) afirma que o seu objetivo é planejar a edição, como também defende Pereira Junior (2006). No caso de pautas de reportagens, ela deve conter informações, como o assunto em questão, o fato que gerou interesse por ele, o contexto, a natureza do produto e a linha editorial, o que se espera de seu aproveitamento, assim como os recursos e suportes técnicos que serão necessários, além de dados relativos às fontes (LAGE, 2001).

Quanto às fontes, Lage (2001) as classifica em três categorias. Na primeira delas, estão as oficiais, aquelas mantidas pelo Estado; as oficiosas, que têm ligação com uma instituição ou indivíduo, mas não falam em nome dele; e as independentes, que são espontâneas e não têm qualquer interesse ali. Na segunda categoria, estão as fontes primárias, aquelas que fornecem ao repórter o que há de essencial para uma matéria, como dados e versões; e as secundárias, que são consultadas para uma melhor interpretação do que há de essencial. Por fim, estão as testemunhas, que contam sobre o que presenciaram, muitas vezes carregadas de emotividade; e os experts, que geralmente são fontes secundárias, consultadas para uma melhor interpretação dos eventos.

No processo de produção jornalística, outro procedimento fundamental de captação é a entrevista, “uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos” (LAGE, 2001, p. 73), preocupando-se com a relação entre entrevistador e entrevistado. Ele apresenta quatro tipos de entrevista: as rituais, em geral breves e mais interessadas no entrevistado no que ele tem a dizer; as temáticas, em que o entrevistado aborda um determinado tema sobre o qual tem autoridade para falar; as testemunhais, com o relato do entrevistado sobre algo que ele vivenciou de alguma maneira; e as de profundidade, cujo objetivo é revelar “a representação de mundo que ele [o entrevistado] constrói, uma atividade que desenvolve ou um viés de sua maneira de ser, geralmente relacionada com outros aspectos de sua vida” (LAGE, 2001, p. 75).

A entrevista jornalística também é objeto de estudo de Cremilda Medina (1986), que a defende como um diálogo interativo. Para a autora, a entrevista, em suas múltiplas aplicações, funciona como uma técnica de interação social. Ademais, é capaz interpenetrar informações, quebrar isolamentos grupais, individuais e sociais, ser útil para a pluralização de vozes e para a

distribuição democrática da informação. (MEDINA, 1986). De acordo com a autora, a entrevista jornalística passa por quatro níveis entre a definição da pauta e a sua consecução: primeiramente, “pesa o suporte delimitado pelo estágio histórico da técnica comunicacional”; segundo, “o nível de interação social almejado pelo entrevistador”; terceiro, “suas possibilidades de criação e de ruptura com as rotinas empobrecedoras das empresas ou instituição comunicacionais”; e, por fim, “um propósito que ultrapassa os limites da técnica imediatista, ou seja, a tentativa de desvendamento do real” (MEDINA, 1986, p. 27).

Outro elemento do processo de produção jornalística que merece atenção nesta pesquisa, trabalhado por Nilson Lage (2001), é a pesquisa documental, apresentada por ele como uma prática capaz de desnudar questões que, muitas vezes, não são desvendadas através de outras fontes. Essa pesquisa, para o autor, “é a base do melhor jornalismo”, presente em grandes trabalhos, como a reportagem-ensaio *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, “certamente a principal obra jornalística da literatura em língua portuguesa”, opina Lage (2001, p. 134-135).

Toda reportagem jornalística, aliás, pressupõe tanto investigação quanto interpretação, afinal, apurar e captar informações é uma forma de investigar, seja para uma grande reportagem, seja para uma pequena nota. O desafio do repórter, segundo Pereira Junior (2006, p. 71), “é encontrar evidências soterradas em camadas de versões, procurar certezas em situações de incerteza. O jornalista, por princípio, não é só testemunha daquilo que o leitor não pôde ter acesso. É um processador das camadas verificáveis da realidade”. Os termos “jornalismo investigativo” e “jornalismo interpretativo”, contudo, vêm sendo mencionados na literatura teórica da área mais recente (LAGE, 2011). Sobre o assunto, Pereira Junior (2006) afirma que:

O chamado Jornalismo de Investigação surgiu no vácuo das debilidades da imprensa. Ganhou combustível em países com universidades instituições e editoras financiando projetos que envolvem apuração de fôlego, mesmo fora das Redações e em livros-reportagem – produtos de voo mais independente e autoral que o material chancelado pelos diários e revistas (PEREIRA JUNIOR, 2006, p. 76).

As biografias, em especial as produzidas por jornalistas, incorporam praticamente todos os procedimentos adotados pela prática profissional. As primeiras edições de *Olga* (1985), publicadas pela editora Alfa-Ômega, trazem, em sua sinopse, o seguinte trecho:

Nove anos depois de escrever *A ilha*, um livro que vendeu mais de 250 mil exemplares, Fernando Moraes volta à grande reportagem com um tema apaixonante: a vida de Olga Benário, judia, comunista e mulher de Luís Carlos Prestes, que o governo Vargas entregou, grávida, à Gestapo. Depoimentos inéditos de personagens da época, papéis secretos sobre a revolta comunista de 1935 no Brasil (recolhidos em arquivos alemães, brasileiros e norte-americanos), espionagem, paixão e violência

compõem esta fascinante história de amor e intolerância, que Moacir Werneck de Castro chamou de “um livro extraordinário - um belo trabalho de repórter, de um grande repórter internacional” (MORAIS, 1985).

Elementos do processo de produção jornalística, como pauta, entrevista, pesquisa documental, também fazem parte da rotina do jornalista que se aventura na escrita de uma biografia. Como enfatiza Karine Moura Vieira (2015, p. 64), “o jornalismo partilha da mesma transversalidade que a biografia”. Durante o I Festival Internacional de Biografias, ocorrido em Fortaleza, em 2013, o jornalista e biógrafo Ruy Castro afirmou que, havendo um curso de biografia nas universidades brasileiras, os aspirantes a biógrafos deveriam passar por aulas de história, letras e jornalismo (MOURA VIEIRA, 2015). Sobre o último:

A faculdade de jornalismo, onde ele teoricamente aprenderia a, por exemplo, se preparar para uma entrevista. A saber aplicar uma entrevista, compor uma pauta coerente para entender o entrevistado, por uma fonte de informação [...]. Ou seja, aprenderia depois a pegar essas informações todas, de pergunta de ouro durante a entrevista, e levar para casa e reunir as informações em arquivos e depois transformaria no texto final. Ou seja, essas práticas, digamos, de reportagem e de entrevista, seriam importantes para a formação de um bom biógrafo [...]. Eu notei que um grande repórter se torna obrigatoriamente um bom biógrafo (CASTRO, 2013 *apud* MOURA VIEIRA, 2015, p. 63).

Para a biografia de Olga Benário, Fernando Moraes (2017) entrevistou dezenas de pessoas e fez pesquisa documental em cinco países (além do Brasil, Alemanha e Estados Unidos, também a Itália e a Argentina), a partir de instituições, jornais, revistas, periódicos e livros. O mesmo autor recorreu às entrevistas e a consultas a livros, arquivos, periódicos, filmes e sites para escrever *Lula: volume 1* (2021), procedimento que adotou nas demais biografias que escreveu, sobre Assis Chateaubriand, Casimiro Montenegro Filho e Paulo Coelho. Adriana Negreiros (2018), por sua vez, também realizou entrevistas e consultou arquivos eletrônicos, filmes, jornais, revistas, livros e sites para escrever a biografia de Maria Bonita. Mário Magalhães, autor de *Marighella* (2012), entrevistou ou consultou depoimentos de centenas de pessoas, bem como teve acesso a livros, artigos, monografias, dissertações, teses, arquivos, jornais, revistas, filmes, vídeos, desenhos animados e sites para narrar a trajetória do guerrilheiro, entre outros exemplos. Isto é, procedimentos do jornalismo são comuns na produção de biografias por jornalistas.

Embora não haja um consenso sobre o termo “biografias jornalísticas” (BRUCK, 2008), podemos dizer que essas biografias, escritas por jornalistas, têm algo em comum com as reportagens e demais formatos jornalísticos que vão além da formação de seus autores e autoras: semelhanças em seus processos de produção.

Lira Neto e Ruy Castro, dois entre os principais jornalistas biógrafos do Brasil, recentemente publicaram livros sobre a escrita de biografias. Em *A arte da biografia: como escrever histórias de vida* (2022), Neto se ancora em pesquisadores do gênero e compartilha reflexões e experiências sobre o ofício aos leitores, especialmente colegas biógrafos e aspirantes à atividade. O autor, ao longo de sete capítulos, faz um breve histórico sobre o gênero, pondera sobre o que quer e o que pode a biografia e os limites éticos do profissional que a escreve e aponta um caminho para a sua produção, desde a pesquisa à escrita. Ruy Castro, em *A vida por escrito: ciência e arte da biografia* (2022), relembra episódios de sua trajetória como escritor e dá orientações a quem pretende se aventurar na escrita de histórias de vida, refletindo sobre a escolha do biografado, a apuração das informações, a escrita da biografia e a edição do livro. No que diz respeito ao processo de produção da biografia, há muitas semelhanças entre os caminhos descritos pelos biógrafos e o fazer jornalístico.

A começar pelo levantamento bibliográfico do que há disponível sobre a biografada, Ruy Castro (2022) afirma que se trata de uma base para, a partir dela, ir em busca do que não se sabe sobre a personagem. Para o autor, “a leitura desse material permite estabelecer uma espécie de tronco narrativo” (CASTRO, 2022, p. 92), fornecendo dados básicos, como relacionados ao nascimento, família, infância, educação, juventude, vida profissional, amizades, relacionamentos amorosos, filhos, questões de saúde e morte. Da mesma forma, o levantamento bibliográfico sugere ao biógrafo fontes a serem procuradas, aponta Castro (2022). Lira Neto (2022, p. 79) explica que esse “é o momento de percorrer sebos físicos e virtuais, garimpar títulos já esgotados, fora de catálogo”. Para escrever a biografia de Getúlio Vargas, em três volumes, o autor afirma que conferiu as diferentes perspectivas dos biógrafos que, anteriores a ele, debruçaram-se sobre a vida do ex-presidente, fossem eles hagiógrafos ou detratores, e que leu trabalhos acadêmicos sobre a Era Vargas de diferentes abordagens políticas, econômicas e sociológicas (NETO, 2022). “Precisei acessar os mais expressivos, vasculhando repositórios e revistas científicas. A partir das referências citadas por outros autores, chega-se a uma lista dos livros e artigos a terem prioridade de consulta” (NETO, 2022, p. 78).

Tanto Fernando Morais quanto Adriana Negreiros realizaram amplos levantamentos bibliográficos sobre as mulheres que decidiram biografar, Olga Benário e Maria Bonita. Enquanto Morais buscou informações na literatura alemã e de outros países, precisando até mesmo de um tradutor, Adriana se dedicou à pesquisa na literatura regionalista dos anos 1930, década em que Maria Bonita atuou como cangaceira. Embora não seja tão comum no jornalismo

do dia a dia, devido ao tempo escasso, a leitura de livros para a execução de pautas é comum em grandes reportagens. Afinal, há modo mais fácil para conhecer uma realidade ou fenômeno do que lendo sobre ele, especialmente a partir de múltiplos pontos de vista?

A consulta documental também se estende à pesquisa hemerográfica, que requer um olhar apurado do repórter, tanto nos acervos físicos quanto nos digitais, aponta Neto (2022). Para o biógrafo, é preciso mais do que identificar o pano de fundo dos acontecimentos registrados em reportagens, notícias, notas, artigos e demais textos jornalísticos, mas descobrir detalhes, nuances e fragmentos que dão o tom dos usos e costumes de um tempo, permitindo ao autor de uma biografia restituir uma época. “Os informes publicitários, os anúncios classificados, as charges, as caricaturas, as notícias miúdas, as fotografias, as crônicas de costumes, os *faits divers* fornecem matéria-prima em abundância ao pesquisador” (NETO, 2022, p. 82).

Foi se debruçando sobre os jornais dos anos 1930, especialmente do Rio de Janeiro, que Adriana Negreiros (2018) descobriu que o mito em torno de Maria Bonita surgiu após a sua morte. Até então, não havia “Maria Bonita”, a destemida cangaceira dos sertões. Do mesmo modo, Fernando Morais (2022) se baseou no tratamento recebido por Olga pela imprensa carioca para perceber que a alemã foi tratada como mera esposa de Prestes, ignorando a importância de sua atuação na militância comunista. As publicações da imprensa servem, muitas vezes, para revelar de que modo figuras públicas foram representadas na cena pública em vida, colaborando para uma maior compreensão em torno das personagens.

As escritas de si do biografado, como cartas, diários, memórias e autobiografias, também merecem a leitura e análise por parte do biógrafo. Para Lira Neto (2022), elas funcionam como um portão de entrada à intimidade do biografado e permitem ao biógrafo o uso de recursos próprios à literatura, como a inserção de diálogos e aspas em primeira pessoa. As escritas de si também “permitem conferir à narrativa maior detalhadamente, vivacidade e sabor cotidiano, além de serem reveladoras da autoimagem construída pelo biografado” (NETO, 2022, p. 85). Além disso, inventários, testamentos e registros de cartórios podem ser úteis para que o biógrafo possa conhecer detalhes da cultura material de uma época, importantes também durante a pesquisa documental.

Durante a apuração de informações, ademais, tanto Neto (2022) quanto Ruy Castro (2022) revelam que organizam as informações coletadas em ordem cronológica, de modo a visualizar a trajetória de vida de seus biografados de modo geral. Isso não quer dizer, contudo, que a narrativa vai seguir a mesma cronologia, assunto sobre o qual tratamos ainda neste tópico.

Vale destacar que toda a análise documental deve ser feita com o senso crítico do biógrafo. Nem os documentos oficiais, nem os registros jornalísticos e nem as escritas de si são imparciais e, por isso, não devem ser lidos à luz da objetividade. É preciso encará-los a contrapelo, com a desconfiança própria do jornalista. Se Lira Neto não questionasse as verdades dos documentos do Estado Novo, certamente não poderia denunciar as atrocidades praticadas pelo regime. Em relação aos arquivos hemerográficos, “essa história ‘contada a quente’, ‘no calor da hora’, pelos jornais e jornalistas, não necessariamente corresponde ao ocorrido”, já que “a produção da notícia está vinculada às contingências editoriais e às idiossincrasias do repórter” (NETO, 2002, p. 82-83). Do mesmo modo, no que diz respeito às escritas de si, “não há nada menos espontâneo do que uma carta; nada menos transparente do que uma autobiografia, feita para ocultar quanto para revelar”, afirma a historiadora Michelle Perrot (1991, p. 11). A cantora e compositora Maysa, biografada por Lira Neto, mentia em seus próprios diários, pôde constatar o biógrafo; Getúlio Vargas, por sua vez, escrevia cartas para a posteridade, imaginando que seriam lidas mais cedo ou mais tarde (NETO, 2022). A jornalista Adriana Negreiros, em entrevista a esta pesquisa, revelou estar enfrentando a desconfiança em relação ao que era dito por sua nova biografada, Dercy Gonçalves: “É uma luta, porque a Dercy mentia, deslavadamente, o tempo inteiro. Então, às vezes, há histórias que são muito importantes de serem contadas, mas tem uma versão que muda a cada ano”.

Além da pesquisa documental, a entrevista também é comum ao jornalista que se propõe a escrever biografias. Para Lira Neto (2022), trata-se de um recurso obrigatório quando o biografado tenha vivido em tempos recentes e que se espera de um entrevistado a oferta de subsídios que ajudem a sustentar a narrativa, revelando e dando detalhes sobre episódios, ambientações e ocorrências. O biógrafo, aliás, conta que recorre à entrevista apenas quando já possui uma considerável base de informações (NETO, 2022). Neto (2022) também revela que já consultou transcrições de entrevistas dadas por um de seus biografados, um modo de conhecer melhor a sua personagem, os seus trejeitos, o olhar, o modo como fala etc. Ruy Castro (2022, p. 106), por sua vez, defende que a entrevista é “talvez a principal ferramenta do biógrafo” e reconhece que as informações coletadas através dela, assim como os documentos, não devem ser compreendidas como absolutas. O jornalista ainda aponta 12 truques para a entrevista: nunca pergunte o óbvio; faça apenas uma pergunta de cada vez; as perguntas devem ser curtas e objetivas e terminar com um ponto de interrogação; aprenda a escutar; não tente corrigir o entrevistado de imediato; não queira preencher lacunas na fala do entrevistado; não há problema em repetir uma pergunta; pergunte com naturalidade; não tenha medo de

improvisar; não faça entrevistas durante o almoço ou jantar; revise a entrevista assim que puder; e seja profissional (CASTRO, 2022).

Embora alguns procedimentos possam ser indicados, o processo de produção de uma biografia encontra pelo caminho, muitas vezes, aspectos imponderáveis (subjetividades) que facilitam ou dificultam (e assim podem alterar) a pesquisa. Não há, assim, uma fórmula exata para a execução de uma entrevista. Cada fonte pode exigir uma postura diferente do entrevistado, seja mais ativa, seja mais passiva, durante o diálogo. Realizar entrevistas durante o almoço ou jantar seriam, de fato, não indicadas? A depender do entrevistado, pode ser que sejam os únicos momentos possíveis para a conversa. Qualquer pergunta pode ser feita com naturalidade, como se o jornalista fosse imune a subjetividades, ainda que atravesse questões extremamente delicadas? Certamente, não. Há questões que exigem maior sensibilidade do repórter; perguntas sobre traumas não são feitas como perguntas sobre boas lembranças, por exemplo. Perguntar o óbvio não pode ser, vez ou outra, importante para confirmar uma informação que parece dada, mas pode estar equivocada? Ainda que o repórter tenha uma informação em mãos sobre o seu entrevistado, é importante que procure saber se ele a confirma ou a nega.

Assim como no processo de apuração de informações, a escrita da biografia por jornalistas também se assemelha à escrita de uma reportagem. Lira Neto (2022) afirma que o livro deve prender o leitor logo em seu início, de preferência com uma passagem que logo justifique a escolha pelo biografado. O mesmo ocorre com reportagens, tanto quando o jornalista opta por um abre não convencional, descrevendo uma cena ou uma personagem, por exemplo, quanto quando o jornalista constrói o *lead* conforme a pirâmide invertida, trazendo, logo no primeiro parágrafo, as respostas para seis perguntas essenciais: o quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? A partir de lógicas diferentes, é claro, considerando que o *lead* jornalístico busca oferecer, logo no primeiro momento, aquilo que há de mais factual sobre um acontecimento, enquanto um abre menos convencional busca, sem pressa, atrair o leitor à narrativa. Neto (2022) sugere, inclusive, a opção por um prólogo, para introduzir o leitor às intrigas que vão tecer a narrativa, usando mão de descrições cinematográficas.

Fernando Moraes e Mário Magalhães optaram por prólogos para darem início a *Lula* (2021) e *Marighella* (2012). As duas biografias narram momentos fundamentais das vidas de seus biografados, dois ativistas: Lula, quando é preso em decorrência da Lava Jato, em ano de eleição presidencial; Marighella, quando é preso durante a ditadura militar, que o considerava o inimigo público número um. Isto é, uma aproximação da narrativa biográfica da narrativa

jornalística, que não trabalha de maneira cronológica, mas a partir de acontecimentos mais relevantes ao interesse público (MAIA, FERNANDES, 2022).

Ruy Castro (2022), por outro lado, defende uma perspectiva diferente em relação à escrita da biografia, que vai na contramão do que entendemos nesta pesquisa. Em se tratando da estrutura da narrativa, por exemplo, o jornalista afirma que o texto deve seguir uma cronologia linear, elencando os fatos do início ao fim da vida do biografado: “Para mim, a cronologia é cláusula pétrea – se toda vida tem começo, meio e fim, a história da pessoa também terá, e nessa ordem” (CASTRO, 2022, p. 96). Segundo o autor, uma biografia que não adere a essa estrutura, levando o leitor “à loucura, por não saber o que está acontecendo, é apenas exibicionista”, tal como “um texto preguiçoso, porque embaralhar o tempo é fácil”, enquanto difícil seria “manter a narrativa sob controle, conservar o foco no biografado e saber resolver os problemas que surgem durante a escrita” (CASTRO, 2022, p. 142). O biógrafo ainda discorda da associação da biografia à literatura, embora acredite que o gênero pode se valer de recursos literários:

Há quem discorde e classifique essa cronologia como careta, ultrapassada, e prefira uma narrativa cronológica, aleatória, “moderna”, em que tempos se atropelam e se confundem, como nos romances de Marcel Proust, James Joyce e Virginia Wolf. Só que biografia é biografia, não literatura (CASTRO, 2022, p. 141).

Ainda em relação à escrita da biografia, Ruy Castro (2022) afirma que o biógrafo não deve aparecer na narrativa, tornando-se uma parede de vidro entre o leitor e o biografado, como um narrador onisciente. Tal pensamento, contudo, contrasta com outra ideia defendida pelo jornalista, de que a informação nem sempre deve aparecer na boca da fonte, mas no corpo do texto, assumida pelo biógrafo (CASTRO, 2022). Ora, se o narrador é onisciente e externo à história contada, há de fato uma invisibilidade? O biógrafo aparece na narrativa desde a escolha dos eventos que decidiu relatar às personagens levadas à trama que teceu, como também nas palavras e expressões usadas, na estrutura do texto, na composição das cenas que descreveu etc. Tal discussão remete a uma ideia de objetividade que, já há algum tempo, vem sendo confrontada nas pesquisas de comunicação e jornalismo, que consideram a presença do repórter enquanto sujeito em sua atividade. Conforme iremos trabalhar no próximo capítulo, o jornalista não está imune às subjetividades, mas se compõe por meio delas, o que inclui as emoções que o atravessam e o contexto sociopolítico e cultural que o cerca (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019).

Ademais, Lira Neto (2022) e Ruy Castro (2022) concordam que não há espaço para a ficção na escrita de uma biografia. Para Neto (2022), o biógrafo sempre vai ser confrontado por lacunas documentais, mas a fantasia não deve ser uma alternativa. O caminho, assim, é ser transparente com o leitor, revelando o máximo possível sobre suas fontes e métodos, ancorando-se na regra da transparência proposta por Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2003) (NETO, 2022). O autor também defende que é preciso expor ao leitor versões discordantes de um mesmo evento, ainda que destacando incongruências de uma ou outra (NETO, 2022). Castro (2022), por sua vez, entende que, se o biógrafo se dispõe a inventar, deveria se dedicar à ficção. “Sou caninamente purista em relação às biografias [...]. Não admito que o biógrafo tome liberdades com os fatos, maquie a história, se intrometa na narrativa ou deixe que suas opiniões contaminem a verdade” (CASTRO, 2022). Ruy, no entanto, acredita que o autor deve assumir uma versão e apresentá-la ao leitor, ao invés de expor diferentes pontos de vista.

As diferentes visões sobre a biografia nos ajudam a entender as tensões que atravessam o gênero. Tanto seu processo de apuração de informações quanto a escrita suscitam questões pertinentes à discussão sobre o biografismo, em especial sobre as biografias jornalísticas. No próximo capítulo, iremos analisar os livros *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018) com base em algumas delas.

## **2. NARRATIVAS, ACONTECIMENTO E TESTEMUNHO**

Neste capítulo, nós nos dirigimos a discussões sobre acontecimento e acontecimento jornalístico, narrativas, testemunho e testemunho jornalístico, subjetividades e gênero.

No primeiro tópico, recorreremos a Vera França (2017) e Louis Quéré (2012) para pensarmos o acontecimento, compreendendo-o como um elemento dotado de duas vidas, a existencial e a do campo discursivo. Adiante, prosseguimos em direção ao acontecimento jornalístico, uma segunda vida do acontecimento, com base em autores como Elton Antunes (2014), Leandro Lage (2013; 2014) e Marta Maia e Michele Tavares (2017). Também refletimos sobre narrativas, entendendo-as como possibilidades de viver o mundo e seus acontecimentos (RICOEUR, 2006; 2010; LAGE, 2013).

No segundo tópico, debruçamo-nos sobre as discussões referentes ao testemunho e ao testemunho jornalístico, considerando as contribuições de autores como Leandro Lage (2016), Paul Frosh e Amit Pinchevski (2009), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Márcio Seligmann-Silva (2008) e Marta Maia e Dayane Barretos (2018). Nosso intuito é compreender de que modo o jornalismo pode testemunhar e, assim, permitir que sua recepção testemunhe também.

Por fim, no terceiro tópico, buscamos entender como as subjetividades influenciam na prática jornalística, desde o dia a dia da atividade até os efeitos práticos de suas produções no mundo, com base no trabalho das pesquisadoras Fernanda Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019). Compreendemos que o jornalismo hegemônico opera a partir de um pensamento que se baseia em uma ideia de objetividade e a partir da noção de um sujeito universal (homem cisgênero, heterossexual, branco e ocidental) (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019), mas que é possível romper com essa perspectiva, em especial, nas biografias aqui analisadas.

### **2.1. Do acontecimento ao acontecimento jornalístico**

O acontecimento vem sendo estudado em diferentes áreas e a partir de diversos pontos de vista, da filosofia ao jornalismo (FRANÇA, LOPES, 2017). Na história, Koselleck (2006 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017) compreende a manifestação da história do presente por meio da experiência e da expectativa, categorias que se completam e fazem parte de nossa sensibilidade do tempo, quando estudamos ou vivenciamos um evento histórico. Na filosofia, por sua vez, Paul Ricoeur (1991 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017) e Michel Foucault (2014 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017) pensam o acontecimento como fenômeno linguístico, uma expressão

social que se dá através da narrativa e do discurso, enquanto Hannah Arendt (2008 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017) percebe nele um modo para encontrar a compreensão, uma atividade classificada por ela como contínua e dinâmica, que nos permite chegar a um acordo com a realidade. Outras abordagens estão na comunicação, em especial nas pesquisas de jornalismo, entendendo “o acontecimento como fenômeno social recortado e evidenciado pela mídia” (CHARAUDEAU, 2006; MOUILLAUD, 2002 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017, p. 75), por exemplo, assim como numa compreensão do “jornalismo como uma das gramáticas da escrita do social no contemporâneo” (MEDITSCH, 2010 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017, p. 75).

Patrick Charaudeau (2013), por sua vez, situa o acontecimento em um mundo a comentar, no qual o fenômeno se apresenta ao sujeito em estado bruto, ainda sem ser percebido e interpretado. Desse modo, o acontecimento ganha sentido a partir do olhar da recepção, de modo que o processo de percepção, captura, sistematização e estruturação ocorre através da linguagem, dando significação aos fenômenos (MAIA, TAVARES, 2017). “O acontecimento nasce, vive e morre numa dialética permanente da ordem e da desordem, dialética que pode estar na natureza, mas cuja percepção e significância dependem de um sujeito que interpreta o mundo” (CHARAUDEAU, 2013, p. 99).

Já Louis Quéré apresenta uma conceituação do acontecimento a partir de um viés pragmático, compreendendo-o, a princípio, como um elemento concreto, em uma perspectiva existencial: “Pelo viés pragmatista, entendemos que os acontecimentos são coisas concretas, coisas reais, antes de serem colocadas no discurso. São coisas que ocorrem, que se passam” (QUÉRÉ, 2011a, p. 179 *apud* FRANÇA, LOPES, 2017, p. 75). É o atravessar da rua, o balançar dos galhos, o cair da chuva, o abrir e fechar dos olhos. Mais do que uma construção discursiva que enquadra a realidade, o acontecimento é visto por Quéré como algo que nos revela enquanto sociedade, em uma dimensão da experiência que não renega a característica factual do acontecimento (FRANÇA, LOPES, 2017). Trata-se de “o que vem a ser”, aquilo que irrompe e provoca mudanças, ao invés de uma mera ocorrência (QUÉRÉ, 2012, p. 22)<sup>34</sup>. A dimensão existencial do acontecimento revela “o momento de erupção e irrupção [...], sua forma vivenciada na experiência, a maneira como afeta o cotidiano coletivo e a sensibilidade dos sujeitos” (FRANÇA, LOPES, 2017, p. 79).

---

<sup>34</sup> Embora seja preciso proceder a uma pesquisa semântica histórica para saber se o entendimento sobre acontecimento mudou em seus usos, Louis Quéré (2012, p. 21) afirma que nada indica que o acontecimento “tenha deixado de significar o que significou sempre em nossa linguagem corrente: o acontecimento é o que vem de fora, o que surge, o que acontece, o que se produz, o excepcional que se desconecta da duração”.

Uma mudança existencial (sem conotação existencialista, apenas aquilo que existe de modo concreto e que podemos experienciar), todavia, não seria, necessariamente, um acontecimento (QUÉRÉ, 2012). Para isso, é preciso que ela seja palpável para um observador ao seu redor, que possa tomá-la como objeto de atenção a partir de uma visão particular, “o de sua ocorrência (*happening*), e de sua relação com outras ocorrências” (QUÉRÉ, 2012, p. 24). Afinal, conforme Quéré (2012), é por meio da investigação que uma mudança existencial pode se tornar um acontecimento.

Em nossas experiências, os acontecimentos surgem sob diferentes contornos (QUÉRÉ, 2012). As diferenças têm relação com modalidades ou “regimes diferentes da experiência, em particular o regime imediato, respaldado nos hábitos, e o regime cognitivo da investigação” (QUÉRÉ, 2012, p. 24). Isto é, há os acontecimentos como mudanças ocasionais, que se produzem de modo concreto ao nosso redor, logo existenciais, e os acontecimentos como objeto de consciência, do pensamento, do discurso, de investigação e de julgamento (QUÉRÉ, 2012). A diferença essencial entre o acontecimento existencial e o acontecimento como objeto está no grau de simbolização<sup>35</sup> (QUÉRÉ, 2012):

Existem mudanças e emergências que enfrentamos em suas qualidades imediatas e sua força brutal – elas são abordadas pela experiência direta. Estamos submetidos a suas condicionantes, à sua insistência e resistência; vamos “avaliá-las” positiva ou negativamente; e vamos adaptar-nos a elas. Trata-se, então, de reações espontâneas, baseadas nos hábitos, na percepção direta e na emoção [...]. E há acontecimentos que enfrentamos enquanto ocorrências recortadas no fluxo das mudanças, isoladas de seu contexto, nas quais concentramos nossa atenção em busca de uma determinação mais ou menos aprofundada de seu conteúdo e de sua identidade (o que aconteceu exatamente?), além de seu alcance e de sua significação [...]. Com efeito, estamos conscientes de objetos e, mais precisamente, de objetos de pensamento ou de objetos com significados (QUÉRÉ, 2012, p. 24).

Para desenvolver o seu pensamento, o sociólogo recorre a George Herbert Mead (1938, p. 64 *apud* QUÉRÉ, 2012, p. 22), que descreve o mundo como “um mundo de acontecimentos”, temporal, em que as coisas decorrem da existência e “cessam continuamente de existir”. Um mundo que não se constitui de substâncias, mas de processos e emergências, mudanças condicionadas por aquilo que já aconteceu e que condicionam o que está por vir, fazendo surgir algo novo (QUÉRÉ, 2012). A temporalidade do mundo, contudo, não consiste em uma simples passagem; no presente vivo da experiência, “os acontecimentos estão presentes com uma espessura temporal e espacial” (MEAD, 1938, p. 364 *apud* QUÉRÉ, 2012, p. 22). Louis Quéré

---

<sup>35</sup> Conforme Vera França e Suzana Lopes (2017, p. 79), embora as duas vidas do acontecimento sejam diferentes uma da outra na teoria, ambas estão “intrinsecamente relacionadas”, sendo impossível separá-las na prática.

(2012) explica que o presente consiste em uma totalidade temporal na qual os acontecimentos se estendem a outros acontecimentos, formando uma intriga. O presente também possui uma duração variável e segue de um passado em direção a um futuro (QUÉRÉ, 2012).

Tanto o acontecimento existencial quanto o acontecimento como objeto advêm do presente e coexistem em nossa experiência (QUÉRÉ, 2012). Cada um de nós é capaz de intervir em seus cursos, o que nos permite atenuar os seus impactos, explica Quéré. Por isso, o seu vir a ser lhe confere identidade e singularidade (QUÉRÉ, 2012). Da mesma forma, o acontecimento não é implacável uma vez transcorrido. O passado não é, de fato, absoluto, como se pode pensar. Pelo contrário, “ele é sempre o passado de um presente experiencial, principalmente porque o presente passa por mudanças: um presente diferente faz surgir um passado diferente” (QUÉRÉ, 2012, p. 27). Ainda conforme Quéré (2012, p. 27), um acontecimento emergente cria um passado para saber o que o provocou, ao mesmo tempo em que cria também um futuro, “porque há interesse por suas potencialidades e suas consequências, ou seja, por seu significado, e porque se pretende, em maior ou menor grau, controlar sua reaparição”.

Um exemplo que pode ilustrar essa questão está nas disputas de narrativas sobre a ditadura militar que vigorou no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980. Durante uma participação como entrevistado no programa Roda Viva, da TV Cultura, em 2018, o então pré-candidato à Presidência da República Jair Bolsonaro negou que tenha havido um golpe militar em 1964<sup>36</sup>. Buscando se esquivar dos questionamentos referentes aos anos de chumbo, o político, que viria a ser eleito meses depois e que outras tantas vezes defendeu, abertamente, o regime ditatorial, falou que aquelas feridas não deveriam ser lembradas, mas esquecidas. No ano seguinte, Ricardo Vélez Rodríguez, então ministro da Educação, também negou a ocorrência de um golpe militar em 1964 e falou em mudanças nos livros didáticos, que deveriam ter “uma versão da história mais ampla”<sup>37</sup>.

A ascensão de Jair Bolsonaro nos anos 2010 dá pistas sobre essa disputa de narrativas. Nessa década, a esfera pública do país assistiu ao militar reformado ir de deputado federal do baixo clero a presidente do Brasil. Também foi a década em que Dilma Rousseff, presa e torturada no regime militar, foi eleita e reeleita chefe do Executivo brasileiro e quando ocorreu a Comissão Nacional da Verdade, que investigou as violações de direitos humanos ocorridas

---

<sup>36</sup>OSAKABE, Marcelo. Bolsonaro no Roda Viva: ‘Não houve golpe militar em 1964’. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 jul. 2018. Política. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,nao-houve-golpe-militar-em-64-afirma-bolsonaro-no-roda-viva,70002423000>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

<sup>37</sup>MINISTRO da Educação diz que não houve golpe em 1964 e que livros didáticos vão mudar. **Folha de S.Paulo**, 3 abr, 2019. Educação. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2019/04/livros-didaticos-vaonegar-golpe-militar-e-ditadura-diz-ministro-da-educacao.shtml>>. Acesso em : 9 jul. 2022.

entre 1946 e 1988. Isto é, enquanto o Brasil se voltava para os seus traumas e dores, vítimas e algozes, ainda que com ressalvas, segmentos da sociedade se movimentaram para estancar um discurso que poderia desnudar as feridas escondidas na memória. Com base em Louis Quéré (2012), podemos nos perguntar se a permissão para o elogio à ditadura civil-militar e à condenação dos direitos humanos pode ter permitido a escalada de um movimento reacionário no país que, uma vez no poder, agiu deliberadamente contra as instituições e o Estado de Direito, numa sucessão de acontecimentos que busca reescrever a história e condicionar um futuro, no mínimo, nebuloso<sup>38</sup>.

Ainda na discussão sobre o acontecimento, ao ser apreendido e transformado em objeto, de modo que passamos a estar conscientes dele, o acontecimento deixa de ser uma simples mudança no mundo e passa a ter uma segunda vida (QUÉRÉ, 2012). Esta nova face, simbólica, torna o acontecimento algo com significado, particularidades, causalidades, individualidades e potencialidades, e possui novas formas de operação e novos aspectos (QUÉRÉ, 2012), “passível de identificação (delimitação, mesmo que não definitiva) e interpretação” (FRANÇA, LOPES, 2017, p. 79). Trata-se da segunda vida do acontecimento (QUÉRÉ, 2012). O acender e o apagar das luzes do semáforo, mais do que frutos de comandos elétricos, indicam-nos o momento de seguir em frente, prestar atenção ou parar. O mau cheiro na geladeira nos sugere que há algo ali cuja validade já está vencida. A presença de uma ambulância em frente a uma casa logo nos faz pensar que alguém ali está passando mal.

Além disso, conforme Louis Quéré (2012), um mesmo acontecimento pode encontrar diferentes lugares em diferentes histórias, o que demarca a subjetividade em sua dupla vida. O mesmo inverno rigoroso que obriga famílias a retirarem cobertores dos armários, tomarem bebidas e comerem comidas quentes, no aconchego de seus lares, pode causar a morte de pessoas em situação de rua, à mercê da própria sorte e vivendo ao relento. Uma forte chuva que se diferencia de outras pelo espaço, pelo tempo e por sua potência (QUÉRÉ, 2012), portanto um fenômeno normal, é a mesma que pode provocar alagamentos e deslizamentos de terras, tal como destruir casas e plantações. A dupla vida do acontecimento se revela, exatamente, na maneira como o acontecimento afeta o sujeito.

Também os acontecimentos são compreensíveis, ou seja, tornam-se objeto, quando podemos ver suas implicações e suas amplitudes práticas (QUÉRÉ, 2012). Apoiando-se em Koselleck (1985 *apud* QUÉRÉ, 2012, p. 35), Louis Quéré destaca a qualidade da percepção

---

<sup>38</sup> Os atentados terroristas de 8 de janeiro de 2023, em Brasília, não são frutos do acaso. Ocorrem após quatro anos de investidas do ex-presidente Jair Bolsonaro contra a democracia brasileira, a prisão ilegal do atual presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, e do golpe político contra a ex-presidente Dilma Rousseff.

como uma característica da recepção ao acontecimento: “Para perceber, é necessário executar um trabalho peculiar, em especial agrupar detalhes dispersos para formar uma totalidade inteligível, considerá-los em conjunto”. Esse gesto de percepção vai ao encontro do que afirma Leandro Lage (2013), sobre a intriga atuar como mediadora entre os acontecimentos que se produzem na experiência e nas histórias contadas, o que nos leva a pensar sobre as aproximações entre o acontecimento e a narrativa. Segundo o autor, essa mediação ocorre porque a intriga substitui o tempo da ocorrência do acontecimento, que é sucessivo e cronológico, pelo tempo da narrativa, configurado (LAGE, 2013). Afinal, contar histórias é mais do que atualizar acontecimentos, mas inscrevê-los no tempo da intriga, no sentido de agenciamento ou organização dos acontecimentos em sistema (LAGE, 2014). Também porque a intriga atua com “uma síntese do heterogêneo, compondo juntos agentes, circunstâncias, interações, consequências etc.; conjugando acontecimentos em relação a outros” (LAGE, 2013, p. 230). É esse arranjo que torna o acontecimento inteligível, tirando-o da insignificância.

Lage (2013), contudo, explica que tratar do caráter narrativo dos acontecimentos não quer dizer que eles estejam confinados à ordem discursiva, em consonância com a dupla vida do acontecimento defendida por Quéré (2012). O caráter fenomênico se mantém: “A mediação narrativa é, acima de tudo, uma forma de compreensão, a condição de inteligibilidade do acontecimento” (LAGE, 2013, p. 231). A segunda vida do acontecimento, então, está em sua configuração, podendo ela ser histórica, jornalística ou qualquer outra.

É a narrativa que não permite ao acontecimento cair em direção à insignificância, qualificando-o através de sua inscrição na intriga (RICOEUR, 1991 *apud* LAGE, 2013). No entanto, a constituição do acontecimento não se dá apenas pelo modo como as narrativas o configuram. Conforme Leandro Lage (2013, p. 232) explica, “as histórias não substituem o acontecimento”, mas as modalidades configuradoras proveem um modo de experienciar os acontecimentos. “Tecer a intriga é a operação, eminentemente narrativa, de modelizar a experiência do que ocorre em nosso mundo prático, em nossas vidas cotidianas” (LAGE, 2013, p. 232). Ademais, a configuração do acontecimento pela compreensão narrativa, em uma intriga, permite a ele possibilidades de sentido (LAGE, 2013).

Lage (2013) também recorre a Paul Ricoeur (2006, p. 15)<sup>39</sup>, que busca compreender o estágio da refiguração de uma narrativa a partir do momento em que se institui uma intersecção entre os mundos do texto e do leitor: “Falar de mundo do texto é enfatizar a característica, de

---

<sup>39</sup> Para Paul Ricoeur (2010, p. 89 *apud* LAGE, 2013), “o que é experimentado pelo espectador deve primeiro ser construído na obra”. Todavia, é preciso cuidado para que não defendamos uma “excessiva autonomia semântica da leitura em relação à obra” (LAGE, 2013, p. 238).

toda obra literária, de abrir diante de si um horizonte de experiência possível, um mundo no qual seria possível habitar”. Segundo Paul Ricoeur (2010), no que diz respeito à linguagem, toda referência é também uma correferência, o que explica por que a discussão deve se dirigir à transposição poética do acontecimento que as narrativas operam e ao horizonte de experiências que surge a partir daí. “O que um leitor recebe é não só o sentido da obra, mas, através de seu sentido, sua referência, isto é, a experiência, que ela traz para a linguagem e, em última instância, o mundo e sua temporalidade que ela estende diante de si” (RICOEUR, 2010, p. 134). A leitura, assim, pode ser entendida como um modo de viver esse mundo e os seus acontecimentos, “enquanto momento estético de se deixar afetar pela narrativa” (LAGE, 2013, p. 234).

Tal discussão nos leva a pensar no rompimento da divisão entre o narrar e o viver, percebendo a vida como aquilo que é aberto à narração (RICOEUR, 2006; LAGE, 2013), ou seja, entendendo que as narrativas, em particular as jornalísticas, atuam em nossa experiência prática e cotidiana, na contramão da ideia de que “há um dentro e um fora dos textos, remetendo-nos à premissa de teor positivista de que os fenômenos da realidade são aquilo que é empiricamente observado e metodologicamente comprovado” (LAGE, 2013, p. 234). Além de vivê-lo, inclusive coletivamente, as narrativas midiáticas também nos permitem interpretar e até mesmo recriar o acontecimento (LAGE, 2013).

De certo modo, não vivemos meramente por viver. Podemos dizer que vivemos para contar o que experienciamos e para compartilhar o que vimos, ouvimos, falamos, sentimos e pensamos. Uma viagem para o litoral, em meio ao verão, é, por si só, o viver em prática, mas certamente tal ação não se esgota ali. Queremos nos lembrar de como ocorreu, contar e recontar histórias e até mesmo alterar um ou outro detalhe. Ainda que a viagem tenha durado um período de tempo limitado, temos, por meio da linguagem, a possibilidade de narrá-la sempre que quisermos, recriando o acontecimento.

Dando prosseguimento à discussão, a correlação entre a compreensão narrativa e o acontecimento vai muito além da composição de intrigas, elemento que faz a mediação entre uma experiência prefigurada e uma experiência refigurada. De acordo com o pesquisador, a configuração dos acontecimentos em intrigas ganha ainda mais importância quando nos damos conta sobre como parte considerável dos acontecimentos que influenciam na experiência social é vivenciada através das histórias contadas pela mídia (LAGE, 2013), principalmente por meio das mediações jornalísticas (LAGE, 2014).

Como exemplo, Lage (2013) toma o massacre de Realengo, ocorrido em uma escola pública do Rio de Janeiro, em abril de 2011, quando 12 crianças, entre 13 e 15 anos, foram mortas a tiros por um ex-aluno da instituição. O autor explica que poucos de nós vivemos o episódio “no sentido do partilhamento da experiência *princeps*” (2013, p. 233), mas que as narrativas jornalísticas despontam, no âmbito midiático, “como importantes mediadoras da experiência dos acontecimentos, e não apenas como mecanismo de representação ou construção dos mesmos” (LAGE, 2013, p. 233), constituindo formas de vivê-lo e, especialmente, vivê-lo de forma coletiva. Assistimos, àquela época, às reportagens sobre o caso e nos horrorizamos com a frieza e a crueldade do assassino. Nos solidarizamos com as famílias das vítimas a cada relato trazido pelos veículos de comunicação e, de certa forma, partilhamos o acontecimento.

Isso foi possível graças à configuração do acontecimento em acontecimento jornalístico. O acontecimento foi inscrito, pelo jornalismo, em uma trama causal, numa intriga, uma construção semântica que o enquadrou e enredou a outros elementos, como agentes, circunstâncias e motivos (LAGE, 2014). O acontecimento se tornou um fato ao ser situado no espaço e no tempo, diferença que não se explica na substância ou essência desses fenômenos, mas no modo como são socialmente experimentados e qualificados (LAGE, 2014). “Se o acontecimento pressupõe [...] uma marcação no curso de nossa experiência, o fato implica fortemente a presença da mediação jornalística como parte constituidora e constitutiva de um novo acontecimento” (LAGE, 2014, p. 80).

O acontecimento jornalístico surge em meio às interações entre o que ocorre, o que é configurado pelo jornalismo e o que é interpretado pelos sujeitos (LAGE, 2014). Muitas vezes, ele também eclode midiaticamente, como foi o caso do massacre de Realengo, o que diz respeito tanto à configuração do acontecimento jornalístico quanto à midiatização no geral, “em que as dinâmicas sociais se encontram tão profundamente articuladas pelos processos midiáticos a ponto de incorporarem em seu funcionamento as lógicas que regulam a instância midiática” (LAGE, 2014, p. 80). Afinal, o acontecimento jornalístico é atravessado por lógicas e dinâmicas midiatizadas, de modo que “parte do ‘acontecer dos acontecimentos’ é também um ‘acontecimento midiatizado’ (LAGE, 2014, p. 79). Assim, o jornalismo surge como uma instância social de interação, sendo parte integrante e ativa da esfera midiática. “Do acontecimento processual, fenomênico, indeterminado, passamos ao acontecimento jornalístico, em que as respostas às demandas de sentido advêm dessa matriz interacional” (LAGE, 2014, p. 79).

Ainda sobre o acontecimento jornalístico, Elton Antunes (2014, p. 160) explica que ele não surge de um “nada histórico”, mas que “ele se inscreve em uma memória social, política e histórica”, fundamental para a sua própria compreensão e qualificação como acontecimento. Por um lado, o acontecimento, sob um ponto de vista fenomenológico, diz respeito a um rompimento em determinada ordem e, a partir do ponto de vista biográfico ou histórico, uma quebra de expectativas e uma abertura para possibilidades até então não previstas (ANTUNES, 2014). Por outro, o acontecimento jornalístico se dá por meio do processo evenemencial, em que a ruptura provocada pelo acontecimento é inserida em um contexto com significações: “À percepção de algo que perturba uma ordem opõe-se, pelo relato jornalístico, um enredamento de causas, propósitos, motivos, agentes” (ANTUNES, 2014, p. 160).

O processo evenemencial proposto por Patrick Charaudeau (2013), que opera numa perspectiva diferente da trabalhada por Quéré (2012), de percepção, captura, sistematização e estruturação do acontecimento, requer três condições para a sua compreensão. Em primeiro lugar, é preciso que haja uma mudança no estado do mundo fenomenal, que surja algum rompimento da ordem até então corrente; depois, que tal mudança seja percebida pelos sujeitos; e, por fim, que essa operação perceptivo-cognitiva se inscreva numa rede coerente de significações sociais, de modo que a mudança no mundo fenomenal seja de interesse para o sujeito como ser social, explicam Marta Maia e Michele Tavares (2017). Assim, pode-se considerar que a configuração das narrativas jornalísticas ocorre “(nas) e pelas rupturas, pela afetação dos sujeitos e pela rede de significações sociais” (MAIA, TAVARES, 2017). Isto é, o acontecimento jornalístico diz respeito ao que Quéré (2012) explica sobre o acontecimento como objeto, um fenômeno com significado, particularidades, causalidades, individualidades e potencialidades, assim como passível de interpretação e delimitado (FRANÇA, LOPES, 2017, p. 79), ainda que não de forma definitiva, já que a produção jornalística também opera com traços de subjetividade.

Por sua configuração ocorrer nas e pelas rupturas, pela afetação dos sujeitos e pela rede de significações sociais (MAIA, TAVARES, 2017), o jornalismo possui um papel de fundamental importância em meio às disputas de narrativas. Marta Maia e Caio Aniceto (2016), ao pesquisarem sobre a disputa de sentidos entre narrativas jornalísticas das revistas *Época*, *Veja* e *Brasileiros*, em relação aos acontecimentos durante a ditadura militar brasileira, perceberam que a memória<sup>40</sup> teve grande presença nas publicações. Isto é, as páginas das três

---

<sup>40</sup> Memória, neste caso, pensada como uma categoria que se pode acionar apenas a partir do presente (MAIA; TAVARES, 2017). Michael Pollack (1989, p. 8) explica que, “conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto”.

revistas contribuíram para que acontecimentos transcorridos durante o período ditatorial fossem retomados e reverberados (MAIA, ANICETO, 2016). Como agente de memória, o jornalismo pode recuperar temas na atualidade, tornando-se capaz de atualizar e reconstituir acontecimentos, tal como “de demonstrar seu papel na consolidação e reassunção da memória, impedindo [...] que o acontecimento seja totalmente finito” (MAIA, ANICETO, 2016, p. 250). Também o jornalismo, como agente de memória, aciona acontecimentos relevantes do passado para a compreensão de outros acontecimentos, de forma intencional, para justificar questões do presente ou mesmo para induzir a interpretações (MAIA, TAVARES, 2017).

Para compreendermos um pouco mais o lugar do jornalismo nesse processo, passaremos, ao longo do próximo tópico, para uma reflexão sobre o jornalismo como agente de memória, sob a ótica do testemunho jornalístico.

## **2.2. O testemunho jornalístico e a reconfiguração da memória**

Mais do que produzir informação, veiculada ora em meios digitais, ora em meios físicos, o jornalismo produz sentidos. Luiz Costa Pereira Junior (2006) explica que noticiar é selecionar fatos para organizar um sentido, construção de significados necessária para reduzir incertezas, já que não é possível relatar a realidade em sua completude. O jornalista trabalha para consolidar uma certa realidade para o público e isso só é possível porque ele atua processando as camadas verificáveis da realidade, aquilo que está disponível à verificação (PEREIRA JUNIOR, 2006). Fernando Resende (2005) afirma que o mundo contado nos jornais, à luz das narrativas, diz menos respeito à ordem da retórica das imparcialidades e objetividades e mais ao jogo de forças, às negociações e aos embates próprios do mundo da vida.

Tal como o exercício do jornalismo, a elaboração da memória se inscreve em meio à disputa de sentidos. Afinal, conforme trouxemos no tópico anterior, o acontecimento não é implacável, porque o passado é modificado pelo presente, “ele é sempre o passado de um presente experiencial”, e o presente é uma totalidade temporal, na qual os acontecimentos se estendem a outros, formando uma intriga (QUÉRÉ, 2012, p. 27). O jornalismo, ao relatar as coisas do mundo, transforma os acontecimentos existenciais em acontecimentos-objeto e contribui para a criação de um passado e de um futuro, interessado em suas potencialidades e consequências (QUÉRÉ, 2012). Isto é, atua também na reconfiguração da memória e faz isso por diferentes razões, desde a busca por desfazer injustiças e fazer justiça a revelar o que está oculto até então. Outras vezes, entretanto, por motivos não tão sublimes.

Daniela Arbex, em *Cova 312* (2015), reconstituiu a saga de um jovem militante político, torturado e assassinado pela ditadura militar, que forjou seu suicídio e sumiu com o seu corpo. Em um trabalho de fôlego, a jornalista descobriu que o jovem foi enterrado em uma cova anônima, cuja identificação dá nome ao livro, e pôde dar fim a uma farsa que há mais de três décadas afligia uma família. A mesma repórter, em *Holocausto brasileiro* (2013), revirou a história do Hospital Colônia de Barbacena, o maior manicômio do Brasil, para revelar internações à força, sem diagnósticos, torturas e um genocídio que vitimou 60 mil pessoas no século passado: “Compartilhar o sofrimento [...] de outros tantos brasileiros que resistiram ao nosso holocausto é uma maneira de manter o passado vivo. Tragédias como a do Colônia nos colocam frente a frente com a intolerância social que continua a produzir massacres” (ARBEX, 2013, p. 254-255). O jornalista Caco Barcellos, com *Rota 66* (1992), mostrou o *modus operandi* de uma unidade da Polícia Militar de São Paulo para matar negros e pobres e forjar falsos confrontos. Com um trabalho de apuração longo e árduo, contribuiu para restituir a dignidade a quem lhe foi arrancada por falsas versões policiais. Mário Magalhães, também jornalista, contou a trajetória de vida do guerrilheiro Carlos Marighella após nove anos de apuração, desfazendo uma farsa em torno de sua morte e expondo horrores de perseguições políticas durante o Estado Novo e a ditadura militar de 1964 a 1985, em *Marighella* (2012). Fernando Morais e Adriana Negreiros utilizaram o jornalismo para reconfigurar a memória em *Olga* (1985) e *Maria Bonita* (2018), entre outros incontáveis exemplos. Todavia, não são apenas grandes trabalhos que desempenham esse papel. Até mesmo nas produções corriqueiras do dia a dia, como as notas e notícias, o jornalismo atua não só produzindo sentidos, mas também reconfigurando a memória.

Dentre as possibilidades para que o jornalismo desempenhe esse papel, o lugar do testemunho merece atenção. É certo que o testemunho não é uma questão relacionada apenas à comunicação midiática, mas também às abordagens religiosa, historiográfica e jurídica, primeiramente (LAGE, 2016). Abordagens que trouxeram contribuições para as apreensões da noção de testemunho na contemporaneidade, como a do testemunho midiático e do testemunho jornalístico (LAGE, 2016). No que diz respeito à história religiosa e à teologia cristã, o testemunho surge como o mediador “entre um universal invisível e uma existência singular: torna-se testemunho de uma fé no absoluto que desafia tanto a consciência quanto o valor histórico” (PIERRON, 2010 *apud* LAGE, 2016, p. 22). Na abordagem jurídica, o testemunho assume o peso da provação, munido de valor empírico de atestação (LAGE, 2016), remetendo à sua origem latina, *testis*, terceiro elemento na disputa entre dois litigantes (AGAMBEN,

2008), semelhante ao testemunho que remete à abordagem histórica, detendo um sentido documental, apresentando-se como vestígio de um tempo que passou, podendo ser interpretado de diferentes maneiras, em momentos distintos ao que foi produzido (RICOEUR, 2007).

Os estudos e discussões sobre o testemunho se aproximaram do campo da comunicação ao se debruçarem sobre os relatos testemunhais da *Shoah* (AGAMBEN, 2008; FROSH, PINCHEVSKI, 2009; HARTOG, 2011, DIDI-HUBERMAN, 2012), voltando-se à impossibilidade do testemunho. Devido ao imenso sofrimento vivido pelas vítimas do nazismo, instaurou-se uma lacuna nos testemunhos produzidos por elas, de modo que o excesso de realidade vivida impossibilitou a tradução do real traumático em linguagem (LAUB, 1992 *apud* LAGE, 2016; SELIGMANN-SILVA, 2003). Da mesma maneira, devido ao aniquilamento das testemunhas que viveram o trauma *in loco*, não sobrevivendo para contar (AGAMBEN, 2008).

O argumento da irrepresentabilidade se fundamenta num raciocínio triplo: em primeiro lugar, ressalta-se a dificuldade de adequação entre as formas de representação e a própria experiência; em segundo, reivindica-se uma singularidade e um excesso de realidade ao acontecimento que lhe conferem um estatuto de irrealidade; em terceiro, interpõe-se uma questão ética em torno da qual a gravidade da experiência a impede de ser entregue aos afetos e prazeres franqueados pelas formas de representação (LAGE, 2016, p. 23).

Falaremos mais, adiante, a respeito da possibilidade ou não do testemunho. Neste momento, cabe uma reflexão em torno do testemunho da mídia, aquele que é realizado na, pela e através da mídia, o relato sistemático e contínuo das experiências e realidades vividas pelo outro distante às audiências de massa, segundo Paul Frosh e Amit Pinchevski (2009). Ele está nos produtos midiáticos que trazem consigo testemunhas, na possibilidade da própria mídia testemunhar um evento e também na afetação dos públicos das mídias enquanto testemunhas de eventos representados (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). É o depoimento de uma pessoa sobre um evento que presenciou, uma série de reportagens sobre determinado assunto, a afetação gerada na audiência ao acompanhar um produto noticioso.

Embora já existisse nos primórdios do jornalismo profissional e nas normas jornalísticas em correspondência de guerra do século XIX, foi no século XX que o testemunho da mídia se tornou mais relevante, devido às guerras e aos genocídios que ocorreram durante esse período (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). Naquele momento, ele foi usado para aproximar o público em geral das realidades vividas pelas pessoas que passaram por eventos traumáticos nesse tempo e também permitiu denúncias e a criação de meios que protegessem os direitos humanos (ALVES, 2021). O século XX, conhecido como o século das guerras, foi protagonizado por eventos, como a Primeira Guerra Mundial (1911-1918), a Segunda Guerra Mundial (1939-

1945) e a ascensão do nazifascismo. Período marcado também por uma série de inovações tecnológicas que influenciaram, de modo direto, o jornalismo, com a profissionalização do campo, a radiodifusão, a chegada da televisão e o advento da internet, ao longo de suas décadas. A valorização do testemunho contrasta, da mesma forma, com o movimento de revalorização do sujeito nas décadas de 1970 e 1980, quando “a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas”, segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 19).

O surgimento do testemunho da mídia pode ser pensado a partir de duas interseções entre a mídia e o jornalismo, o Holocausto e a queda do World Trade Center, propõem Frosh e Pinchevski (2009). Como trouxemos acima, as vítimas do nazismo estiveram, por muito tempo, impossibilitadas de testemunhar sobre os horrores que viveram, devido ao peso da experiência traumática que vivenciaram (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). Elas foram convencidas pelos nazistas que suas experiências eram incomunicáveis, silêncio que só foi rompido depois de algumas décadas, com a eclosão de várias formas de testemunhos e representações do Holocausto na mídia de massa (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). No ataque ao World Trade Center, contudo, ocorreu algo bem diferente, a profusão de testemunhos sobre o episódio (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). Não apenas pessoas que testemunharam o evento falavam sobre ele, como também os veículos de comunicação o transmitiram ao vivo, tornando-se testemunhas e permitindo que quem estivesse distante pudesse também testemunhar (FROSH, PINCHEVSKI, 2009).

Ainda hoje, pessoas que estavam nos arredores do World Trade Center e assistiram ao ataque falam sobre a experiência que viveram naquele 11 de setembro. Larry Pinto de Faria Júnior, brasileiro do Rio Grande do Sul, trabalhava em uma empresa do mercado financeiro que operava no 25º andar da Torre Norte e falava ao telefone quando ouviu um estrondo e viu, pela janela, estilhaços de vidro e destroços de fuselagem despencarem do céu: “Quando deu a pancada, o prédio fez um pêndulo até se ajeitar. Eu olhei para o colega que estava do lado e falei: ‘Vamos embora, que isto aqui vai cair’”<sup>41</sup>. Canais de televisão, dos Estados Unidos e ao redor do mundo, transmitiam o episódio ao vivo, ainda com informações escassas, fazendo com que nós, a recepção, nos tornemos “testemunhas de outros testemunhos” (LAGE, 2013, p. 85). A partir daí, até fabricamos memória sobre o fatídico dia.

---

<sup>41</sup> CHAGAS, Gustavo. Brasileiro sobrevivente do 11 de Setembro relembra atentado 20 anos depois: ‘Terrível’. **G1**, 10 set. 2021. Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/09/10/brasileiro-sobrevivente-do-11-de-setembro-relembra-atentado-20-anos-depois-terrivel.ghtml>>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Se os testemunhos da mídia sobre o Holocausto tiveram um papel importante em relembrar o que se passou para que não se repetisse, os testemunhos da mídia sobre o 11 de setembro implicaram uma vigilância generalizada, devido ao não saber onde e quando ocorreria a próxima catástrofe (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). O mundo pós-Holocausto tornou-se compromissado em testemunhar, afirma Frosh e Pinchevski (2009), o que explica que, na contemporaneidade, os historiadores são confrontados pelo dever de narrar o inenarrável, de modo a transmitir às pessoas os traumas que aqueles que já não estão aqui viveram, o que mantém vivas suas memórias, como defende Jeanne Marie Gagnebin (2006). Graças às inovações tecnológicas, pessoas de todos os diferentes lugares do planeta podem testemunhar um mesmo acontecimento (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), o que já ocorreu no 11 de setembro. Cabe ressaltar que a já longínqua queda do World Trade Center não ocorreu na mesma realidade tecnológica que vivemos hoje, ainda mais digital e globalizada. Nós criamos testemunhos não apenas quando aparecemos nas mídias, contando sobre o que vimos ao presenciar determinado evento, mas porque podemos testemunhar pelas mídias, seja por meio de canais tradicionais, como emissoras de televisão, rádios e sites, seja por meio de outros espaços, como grupos e conversas de WhatsApp e demais redes sociais (FROSH, PINCHEVSKI, 2009).

Ademais, a importância do testemunho é tamanha que contribuiu para possibilitar a condenação do terrorismo de Estado em ditaduras (SARLO, 2007), como também é um instrumento de reconfiguração da memória importante em casos traumáticos, permitindo que a sociedade possa revisitá-los (MAIA, BARRETOS, 2018). Conforme afirma Seligmann-Silva (2008, p. 67), “nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”. Por isso, o testemunho de catástrofes é uma necessidade absoluta, uma condição de existência para a vítima de um trauma que precisa recuperar o seu elo simbólico com o mundo ao seu redor (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Para Márcio Seligmann-Silva (2008), o testemunho é uma forma de memória que se constitui por meio de verbalidades e imagens. A filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 42), por sua vez, parte da ideia de que o testemunho, ao reconfigurar o passado, é tomado como verdadeiro, evidenciando que “a verdade histórica não é da ordem da verificação factual” (GAGNEBIN, 2006, p. 42). Ainda de acordo com ela, o testemunho se dá por meio da tensão entre a presença e a ausência. “Presença do presente que lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido, que faz sua irrupção em um evento evanescente”.

Isto é, o testemunho não é capaz de reproduzir o passado de maneira inequívoca, o que não invalida o seu valor. Considerando que tudo que se apresenta no mundo é construído pelo discurso (PERES, 2016), o testemunho consiste em uma construção lacunar (AGAMBEN, 2008; DIDI-HUBERMAN, 2012). Beatriz Sarlo (2007, p. 25) vai adiante e explica que o testemunho só é possível a partir da experiência, que só é possível através da narração, porque “a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável”.

Conforme afirmamos neste tópico, um dos modos para que o jornalismo reconfigure a memória é se apropriando do testemunho do outro. Maia e Barretos (2018, p. 3) apontam três modos possíveis para isso:

- 1) o uso de trechos das falas das fontes testemunhais para corroborar ou confrontar dados, muitas vezes com o uso de aspas; 2) o testemunho do personagem a partir da escrita do jornalista sem o uso de outras estratégias de investigação, muito presente no caso de histórias de vida; 3) a apropriação do relato testemunhal pelo jornalista que irá percorrer seus rastros e cruzar com outras fontes em um trabalho mais pormenorizado de investigação.

Quando o testemunho do outro é apropriado pelo jornalismo simplesmente para preencher uma lacuna pré-definida, o seu potencial de contribuição para a narrativa jornalística é limitado. Os depoimentos passam a ter papel meramente ilustrativo ou se tornam marcas de objetividade, quando poderiam complexificar o relato jornalístico. Essa discussão dialoga com uma máxima do jornalismo hegemônico, a objetividade como princípio ordenador da prática, que se baseia na ilusão de refletir o real a partir de uma produção técnica e imparcial (PERES, 2016), como se a presença do jornalista ou a voz da fonte, por si só, fossem o registro objetivo de uma experiência e tornassem a narrativa absoluta. Conforme explica Leandro Lage (2016), nos estudos do jornalismo inspirados nos valores deontológicos e de matiz prescritivo, há a premissa de que o relato jornalístico deve ser feito a partir de uma incursão *in loco*, em meio à realidade a ser retratada. Para o pesquisador, o apego relativo ao poder atestador das evidências ou indícios (BURKE, 2004), que podem se afigurar sob a forma de testemunho encarnado ou da testemunha ocular, parece ter sido herdado pelo jornalismo da objetividade historiográfica (LAGE, 2016). Dizer que o repórter esteve presente no evento que relata seria, então, um modo de reivindicar um lugar de autoridade (PETERS, 2009), como também trazer o testemunho do outro por meio da fala de um entrevistado. Isto é, “a encarnação do testemunho, para o jornalismo, torna-se não apenas um mecanismo de atestação, mas um critério de verdade” (LAGE, 2016, p. 28).

Contudo, o testemunho não precisa ter um lugar pré-determinado na narrativa jornalística (LAGE, 2013). Quando ele é inserido em uma narrativa polifônica, usado para “conceber o acontecimento de modo complexo, com suas contradições próprias da disputa de sentidos que está presente no social, o jornalista amplia as possibilidades de compreensão, podendo promover questionamentos”, explicam Maia e Barretos (2018, p. 4). O terceiro dos modos de o jornalismo se apropriar do testemunho do outro, percorrendo seus rastros e cruzando com outras fontes (MAIA, BARRETOS, 2018), aliás, vai ao encontro da ideia de narração proposta pela filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006), que se ancora em Walter Benjamin para conceber a figura do narrador sucateiro. No início do período moderno, Walter Benjamin (1987) afirmou que a arte de narrar estava sendo extinta. Para ele, a experiência era a fonte da narrativa tradicional, mas a modernidade trouxe transformações que implicaram a perda de sentido e comunidade, impossibilitando o compartilhamento de experiências (BENJAMIN, 1987). Outros caminhos, contudo, foram apontados por Benjamin (1987) para a narrativa, um deles a partir dos restos. Assim, ao invés de procurar pelos grandes feitos, o narrador sucateiro procura pelos elementos de sobras, os cacos e migalhas, o sofrimento indizível e o anônimo (GAGNEBIN, 2006). “Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido” (GAGNEBIN, 2006, p. 54). Isto é, nas pequenas coisas, no que parece insignificante, é onde reside a potência narrativa, inclusive no jornalismo (PERES, 2016).

Outro narrador que merece atenção é o pós-moderno, concebido pelo ensaísta Silviano Santiago (1989). Para ele, na contemporaneidade, uma forma de narrar é contando aquilo que viu, o que é possível a partir de um olhar à vivência do outro, como faz o jornalista (SANTIAGO, 1989). “A figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo Outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado)” (SANTIAGO, 1989, p. 45).

A definição de narrador por Santiago (1989) nos remete ao relato do escritor Primo Levi, sobre o período em que esteve prisioneiro em Auschwitz. Em *É isto um homem?*, publicado em 1947, Levi sonha com o momento da volta para casa, quando poderia contar às pessoas os horrores que viveu sob o nazismo, mas se vê sozinho, enquanto as pessoas se afastam: “Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?” (LEVI, 1988, P. 60). Para Gagnebin (2006),

testemunha não é apenas aquele que vê com os seus próprios olhos, aquele que presencia um evento, mas também aquele que consegue ouvir o que o outro diz:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 56).

Como bem destaca a pesquisadora Ana Cláudia Peres (2016), a jornalista Eliane Brum (2017) realiza esse trabalho na reportagem *A mulher que alimentava*. Durante 115 dias, a repórter acompanhou a jornada de Ailce de Oliveira Souza, merendeira vítima de um câncer incurável, estando próxima até a sua morte. Eliane Brum, então, testemunhou o fim de uma vida e, com seu texto, permitiu que o leitor também testemunhasse aquela história. “Minha despedida é agora, com a publicação dessa reportagem. É quando eu cumpro a minha parte do pacto. A parte dela [Ailce] era me deixar testemunhar seu morrer. A minha era lhe reconstituir o corpo com palavras, torná-la viva pela escrita” (BRUM, 2017, p. 352).

A complexidade do acontecimento, presente em uma narrativa polifônica, permite que haja tanto uma aproximação entre a audiência e o testemunho quanto uma distância segura em que o espectador pode interpretar o que diz o outro, mas não tem sua realidade, de fato, mobilizada (MAIA, BARRETOS, 2018). Para Leandro Lage, (2015, p. 112), o testemunho possui um caráter relacional – alguém dá o testemunho em interação com outro que o lê, o escute ou o veja –, o que nos leva a pensar no testemunho como “um modo de ocupação e organização do sensível, no sentido em que evidenciaria a relação entre uma comunhão e uma separação, entre uma proximidade e uma distância”. Isto é, mais do que o aparecimento do testemunho na mídia, é preciso que ele seja tensionado para que possa promover encontros reais (MAIA, BARRETOS, 2018).

Quando se torna testemunha da dor do outro, o jornalismo também pode fazer ecoar vozes ignoradas e marginalizadas<sup>42</sup> (ALVES, 2021) e contribuir para que histórias sejam contadas sob pontos de vista mais justos. Seligmann-Silva (2008) afirma que, “sem a nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe o testemunho”. O jornalista, então, a partir de sua experiência relacional, assume uma postura

---

<sup>42</sup> Não seria, ao certo, “dar voz”, porque todos e todas têm voz, mas muitos são ignorados devido a razões diversas, como raça, gênero, sexualidade, classe social e lugar onde viveu ou nasceu. O que o jornalismo pode fazer é escutar e reverberar essas vozes.

ativa na dinâmica testemunhal, constituindo narrativamente o seu testemunho (MAIA, BARRETOS, 2018). O que é a cobertura policial nas favelas e periferias das grandes cidades se a versão oficial, relativa às polícias, passa por cima do que dizem as famílias das vítimas? O que é a cobertura dos conflitos rurais se os movimentos sociais são representados como terroristas? Para Maia e Barretos (2018, p. 4), “quem ou quais são as vozes que contribuem para narrar os acontecimentos selecionados para veiculação diária” é um dos procedimentos centrais para a consecução da atividade jornalística, definição que não cabe apenas ao repórter, mas também à edição e à linha editorial dos veículos de comunicação, que muitas vezes priorizam as falas oficiais e menosprezam os múltiplos sentidos que os testemunhos podem dar às narrativas.

Fernando Morais faz isso em *Olga* (2022). A história de Olga Benário, militante que foi deportada para a Alemanha, grávida, e entregue aos nazistas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) e por Getúlio Vargas, estava esquecida pela historiografia brasileira ao longo de décadas quando foi percebida pelo jornalista. Assim, Morais a trouxe de volta à cena pública, reconstituindo a sua saga, desde a infância até sua morte, em uma câmara de gás. A voz de Olga, suas dores e alegrias, ganham evidência e sua história é contada a partir de si, uma mulher idealista, firme em suas convicções e corajosa. Adriana Negreiros (2018) também faz esse movimento ao dar crédito aos testemunhos de mulheres que sofreram violências diversas no cangaço, até então ignorados ou minimizados. Ao contar a história de vida de Maria Bonita, a jornalista traça um perfil do cangaço brasileiro a partir de uma ótica feminista, valorizando a presença feminina e denunciando os abusos que sofreram de seus companheiros.

O papel do testemunho no jornalismo é melhor compreendido quando admitimos a atividade como imersa a subjetividades. Por isso, no decorrer do próximo tópico, abordaremos como esses atravessamentos podem influenciar as produções jornalísticas na promoção de uma prática mais sensível aos sujeitos.

### **2.3. Jornalismo e subjetividades**

Ao produzir sentidos e informação, o jornalismo pode ser confundido como um espelho da realidade, responsável por refletir os acontecimentos do mundo. Afinal, no noticiário da rádio e da televisão, nas páginas dos jornais e revistas impressas, nos conteúdos online dos *sites*, *blogs*, *podcasts*, canais de vídeos e *newsletters*, entre outros suportes, encontramos muitas das informações que consumimos no dia a dia, desde o que há de mais corriqueiro ao que há de

excepcional à nossa volta. Sabemos, contudo, que tal premissa é ultrapassada e não se confirma, já que o jornalismo tem acesso somente ao que está disponível à verificação – e não à completude do mundo – para expor uma realidade ao público (PEREIRA JUNIOR, 2006). Por isso, a realidade narrada pelo jornalismo não é, de maneira alguma, imbatível ou totalizante, mas suscetível a críticas, limitada e enquadrada.

Essa confusão em torno da relação entre o jornalismo e a realidade muito se deve aos próprios veículos de comunicação e jornalistas, que por vezes reivindicam um lugar de neutralidade em seus relatos. Adjetivos como “imparcial” são frequentemente usados por aqueles que, em busca de credibilidade, forjam uma prática meramente objetiva, como se isso fosse imune às subjetividades, desde as emoções ao contexto sociopolítico e cultural em que estão inseridos. Fabiana Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019, p. 5), todavia, explicam que o jornalismo e a sua objetividade, assim como a ideia de credibilidade jornalística, foram delineados pela racionalidade moderna, preconizada no iluminismo e pelo positivismo e responsável por “estabelecer as balizas dos saberes produzidos para que sejam entendidos como verdade”. Essa estrutura epistemológica nega a subjetividade em processos cognitivos e baseia suas técnicas em estratégias comuns ao cientificismo moderno, cuja estrutura mental é binária e simplificadora para a apreensão dos acontecimentos (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019), o que explica o culto à falsa ideia de imparcialidade que orienta um sem-número de redações.

As ideias iluministas, que nos dias atuais seguem refletindo sobre os modos de produção do saber, inclusive o jornalismo, indicam pressupostos que restringem a inteligibilidade dos sujeitos, bem como das experiências humanas alheias ao sujeito universal, o homem branco, cisgênero, heterossexual e ocidental (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019). A pesquisadora feminista Márcia Macêdo (2011, p. 36-37) destaca alguns desses pressupostos:

A existência de um sujeito (eu) estável e coerente baseado em uma racionalidade que percebe claramente a si próprio e aos fenômenos da natureza; a visão da razão e da ciência como se estas pudessem fornecer um fundamento objetivo, seguro e universal para o conhecimento; a ideia de que o conhecimento obtido através do uso da razão será sempre verdadeiro e representará algo como real e imutável (universal) sobre nossas mentes e/ou a estrutura do mundo natural; a noção de que a razão humana tem qualidades universais e transcendentais, pois ela existe de forma não contingente, independente de experiências corporais, históricas e sociais; o conhecimento seria atemporal nessa perspectiva; [...] a verdade pode servir ao poder sem distorção e o conhecimento pode ser neutro e socialmente benéfico quando fundado na razão universal e não em interesses particulares; a ciência é o paradigma de todo conhecimento verdadeiro, é neutra nos métodos e conteúdos e benéfica nos seus resultados, se os cientistas seguirem as regras da razão em vez de interesses que estejam fora do discurso racional; e a linguagem é transparente, pois é meramente o meio no qual e através do qual tal representação ocorre.

É importante lembrar, inclusive, que a atividade jornalística se estruturou como um discurso de atualidade no século XIX, quando “Augusto Comte vocalizou as linhas mestras do cientificismo”, não ficando “imune aos princípios doutrinários do positivismo”, mas se tornando adepto desse pensamento (MEDINA, 2008, p. 24). Cremilda Medina explica que, no cotidiano do jornalista e na doutrina presente na formação universitária da atividade, que data do século XIX, tal como o positivismo, há marcas epistemológicas da corrente filosófica preceituada por Augusto Comte, herança operante atualmente:

Sempre que o jornalista está diante do desafio de produzir notícia, reportagem e largas coberturas dos acontecimentos sociais, os princípios ou comandos mentais que conduzem a operação simbólica espelham a força da concepção de mundo positivista. Das ordens imediatas nas editorias dos meios de comunicação social às disciplinas acadêmicas do Jornalismo, reproduzem-se em práticas profissionais os dogmas propostos por Augusto Comte: a aposta na objetividade da informação, seu realismo positivo, a afirmação de dados concretos de determinado fenômeno, a precisão da linguagem. Se visitarmos os manuais de imprensa, livros didáticos da ortodoxia comunicacional, lá estarão fixados os cânones dessa filosofia, posteriormente reafirmados pela sociologia funcionalista (MEDINA, 2008, p. 25).

Como fim, tem-se, por parte do jornalismo, a participação nos processos que transformam diferenças em desigualdades, o que contribui para que se mantenham e se incorporem à rotina ideologias, como o racismo, o machismo, a homofobia e a transfobia (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019).

Recentemente, por exemplo, um adolescente branco, de 17 anos, de classe média e vestido com um símbolo nazista, invadiu duas escolas em Aracruz, no Espírito Santo, e disparou com armas de fogo contra crianças e adultos que estavam no local. O jornal *O Estado de S. Paulo*, em meio à cobertura do caso, usou a imagem de uma pessoa negra, segurando uma arma de fogo, para ilustrar uma matéria sobre a repetição de ataques a tiros em escolas no Brasil, em uma publicação no Twitter. O veículo, assim, não só omitiu, na chamada à matéria, a raça e a aspiração nazista do agressor, como também reforçou o estereótipo racista de violência apregoado a pessoas negras. Em 2016, a revista *IstoÉ* publicou a sua edição 2.417 e trouxe uma capa com uma fotografia da então presidente da República, Dilma Rousseff, cuja feição remetia à exaltação, de boca aberta e sobrancelhas saltadas, com a seguinte manchete: “As explosões nervosas da presidente”. A reportagem, assinada pelos repórteres Sérgio Pardellas e Débora Bergamasco, apresentava bastidores do Palácio do Planalto durante a iminência do afastamento de Dilma, descrita como uma presidente que “perdeu [...] as condições emocionais para conduzir o governo” e “irascível, fora de si e mais agressiva do que nunca”, enquanto seus assessores, “mesmo os já acostumados com a descompostura presidencial”, andavam “aturdidos

com o seu comportamento às vésperas da votação do impeachment pelo Congresso”<sup>43</sup>. Dilma Rousseff foi a primeira mulher eleita para a Presidência da República do Brasil e, em inúmeras ocasiões, sofreu violências em razão de seu gênero, especialmente por veículos de comunicação. A reportagem da *IstoÉ* se revela um caso emblemático desse enquadramento, por buscar descredibilizar a então chefe do Executivo com base em seu estado emocional, prática comum contra mulheres.

Esses são dois entre inúmeros casos em que o jornalismo não é capaz de complexificar fenômenos sociais que se inspiram no machismo e no racismo, como também no heterossexismo e no classismo:

No Brasil, as desigualdades sociais são marcadamente de raça, de gênero e de classe, colocando às margens gigantescas parcelas da população a partir de sistemas de classificação e hierarquização de diferenças cujas desigualdades se forjam na cultura, nos sistemas simbólicos, em que a linguagem se constitui central (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 12).

Isto é, o jornalismo dá vazão a ideologias, como o racismo e o machismo, operando simbolicamente nas tramas da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), que, historicamente, “retirou a condição de humanidade e relegou às margens parcelas gigantescas das populações, muito especialmente as mulheres, os negros, os indígenas – considerados o Outro do sujeito universal” (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 3). A colonialidade do poder é uma das três perspectivas da colonialidade<sup>44</sup>, conceituada pelo sociólogo Aníbal Quijano (2005). Ela consiste na instituição de um poder capitalista, moderno, eurocentrado e colonial que surgiu através da concepção da ideia de raça, servindo como base para que países colonizadores justificassem e justifiquem a opressão exercida sobre os países colonizados com o argumento de que, biologicamente, eles seriam superiores, opressão esta que se desdobra na “articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial” (QUIJANO, 2005, p. 117). As demais perspectivas da colonialidade são a do saber, que se relaciona com a questão epistemológica e diz respeito à imposição do conhecimento produzido no Ocidente sobre os demais saberes, a partir da ideia de que se trata de um conhecimento universal (TIRADO, 2009), e a colonialidade do ser, sobre

---

<sup>43</sup> PARDELLAS, Sérgio; BERGAMASCO, Débora. Uma presidente fora de si. *IstoÉ*, 1 abr. 2016. Brasil. Disponível em: <[https://istoe.com.br/450027\\_UMA+PRESIDENTE+FORA+DE+SI/](https://istoe.com.br/450027_UMA+PRESIDENTE+FORA+DE+SI/)>. Acesso em: 1 dez. 2022.

<sup>44</sup> Aqui, cabe uma distinção entre colonialidade e colonialismo. Para Ramón Grosfoguel (2007, p. 219), a colonialidade diz respeito à continuidade e perpetuação das formas de dominação do colonialismo após a descolonização, “produzidas por culturas e estruturas coloniais no sistema-mundo capitalista moderno/colonial”. Isto é, a colonialidade persiste para além do colonialismo, subalternizando os povos colonizados e mantendo a hegemonia dos colonizadores (QUIJANO, 2005).

a qual Nelson Maldonado-Torres (2008, p. 96) discorre sobre como os povos colonizados são tratados como não humanos, de modo que o colonialismo impacta a vida cotidiana dos sujeitos oprimidos: “A colonialidade do Ser refere-se ao processo pelo qual o senso comum e a tradição são marcados por dinâmicas de poder de carácter preferencial: discriminam pessoas e tomam por alvo determinadas comunidades”.

A teórica María Lugones (2020), contudo, elabora uma crítica a Quijano ao apontar que seus escritos se baseavam em conceitos heteronormativos sobre gênero, devido ao seu entendimento a partir de um ponto de vista biológico. A socióloga, então, apresenta uma quarta perspectiva da colonialidade, o conceito de colonialidade de gênero, que se relaciona com a colonialidade, a modernidade europeia e a interseccionalidade entre raça e gênero (LUGONES, 2020). Segundo Lugones (2014), a vida pré-colonização nas Américas contava com relações de gênero não hierarquizadas, realidade transformada com a chegada dos países europeus, que ditaram uma perspectiva binária de gênero. A imposição de gêneros binários sobre os povos colonizados foi uma dimensão do colonialismo, porque permitiu a aplicação de condutas aos homens e mulheres latino-americanos, que, ao mesmo tempo, eram tratados como inferiores aos homens e mulheres europeus (LUGONES, 2020).

Porém, é possível que o jornalismo opere fora das tramas da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005). Como uma prática social, é preciso que a atividade seja pensada nos diferentes modos pelos quais se integra e se manifesta dentro da realidade social, defendem Moraes e Veiga da Silva (2019). A partir da crítica feminista, que há algum tempo vem tensionando o cientificismo, questionando as noções dominantes de objetividade, neutralidade e universalidade, as pesquisadoras sugerem a adoção do jornalismo de subjetividade, caminho capaz de desestabilizar os modelos redutores de representação perpetrados pela imprensa:

Ao propor um jornalismo de subjetividade, incitamos uma subversão dos modos de objetivação jornalística, capaz de implodir principalmente o racismo/sexismo epistêmico na qual também se baseia. Nesta perspectiva, subjetivo e objetivo não se excluem, mas, antes de tudo, se complementam, apesar da maior legitimidade social conferida ao último (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 13).

A subjetividade da qual falam as pesquisadoras se situam em questões de grande importância presentes no mundo sensível. Fabiana Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019) advogam a necessidade de os jornalistas observarem as suas posições de classe, de gênero, geográficas, raciais e grupais, bem como das pessoas que retratam no cotidiano da atividade. Do mesmo modo, essa subjetividade se situa na necessidade de os jornalistas levarem em conta a estrutura social que os cercam, considerando que o Brasil é um país marcado pelo classicismo,

pelo machismo e pelo racismo, assim como na necessidade de buscarem um olhar que possa entender de que modo essas questões se traduzem nas pessoas e como são devolvidas ao mundo (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019). O jornalismo, ao romper com as noções dominantes de objetividade, neutralidade e universalidade, incorpora uma subjetividade que também se situa “na fissura de representações previamente dadas (ou fatos previamente dados)” (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 13-14) e em uma autocrítica sobre as bases positivistas do campo e sobre a narração a partir de enquadramentos espetaculares ou exotificantes.

Quantas vezes lemos, ouvimos ou assistimos a produções jornalísticas que tratavam o outro, aquele que não é o sujeito universal, como um ser excêntrico, extravagante ou estranho? Em 2012, uma jornalista da TV Band Bahia entrevistou um jovem negro, preso com a suspeita de roubo e estupro, e o ironizou de forma vexatória, rindo e tirando sarro do entrevistado<sup>45</sup>. O jovem confessa o roubo, mas nega que tenha cometido ou tentado o estupro, pedindo que fosse feito um exame de próstata na vítima e nele próprio, confundindo o procedimento com o exame de delito. A jornalista, então, pergunta, por repetidas vezes, qual o nome do exame que ele gostaria de fazer, enquanto ri do suspeito, e o chama de “estuprador”. A jornalista chega a perguntar ao jovem se ele gosta do exame de próstata e mantém o tom desrespeitoso até o fim da entrevista. Outro exemplo emblemático é de uma entrevista da Rede Massa, afiliada do SBT no Paraná, com a travesti Déborah Palhari, presa após um conflito com homens que a contrataram para um programa e não a pagaram. Logo no início da conversa, o repórter se dirige a Deborah ignorando seu nome social, classificando-o como “nome de guerra”, e causa um visível desconforto na entrevistada. A conversa se desenvolve e, em determinado momento, o repórter pergunta se Déborah usa drogas e como é a sua relação com sua família. A entrevista viralizou na internet e, até hoje, é repercutida através de memes<sup>46</sup>.

Cabe ressaltar, contudo, que nem sempre essa narração jornalística a partir de enquadramentos espetaculares ou exotificantes possui um tom sensacionalista ou pretensamente vexatório. Há muitos casos de produções jornalísticas que, em tons sóbrios, dirigiram-se ao outro como se fosse um ser estranho. Produções de veículos de comunicação e jornalistas tidos como sérios pelo mercado de trabalho. Ainda hoje, há jornalistas que se referem a indígenas como “índios”, termo criado pelos colonizadores que reduz a pluralidade das etnias indígenas e coloca os povos em um lugar folclórico<sup>47</sup>. O conceito de “índio” foi forjado em

---

<sup>45</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F6VCbJHtzdc&t=202s>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

<sup>46</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Su4GmL4m3u0>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

<sup>47</sup> FERREIRA, Lenne; LACERDA, Victor. Resistência Indígena: Entenda porquê o termo “índio” é considerado pejorativo. **Alma Preta**, 19 abr. 2021. Cotidiano. Disponível em:

meio a uma estrutura sógnica que resguarda diferentes categorias de tipificação em um pressuposto de raça que reserva à Europa um olhar que “lhe garantia uma certa superioridade ontológica e universal sobre os valores políticos, morais, culturais, econômicos, etc. dos outros povos” (ROSA, 2015, p. 259).

Recorremos, então, à teórica Guacira Lopes Louro (2008), para pensar no que motiva essa representação do outro como exótico pelo jornalismo hegemônico. Muitas vezes, essa narração se define a partir das marcações do corpo, simbólicas ou físicas, por meio de sinais, códigos e atitudes, que definem quem é o sujeito (LOURO, 2008). Marcas que carregam “expressão social e material” (LOURO, 2008, p. 83), permitindo ou negando ao sujeito uma série de coisas, desde o pertencimento ou não a uma identidade, se ele pode ou não fazer parte de determinados espaços, se pode ou não usufruir de seus direitos. Lembramo-nos, então, dos fenótipos raciais, dos trejeitos lidos como masculinos ou femininos em nossa sociedade, das deficiências, das roupas, acessórios e tatuagens, entre outras marcações. É possível narrar a história de um indígena sem representá-lo como alguém a par da sociedade; é possível representar uma travesti de um modo que não lhe imponha caricatura.

É aqui que o jornalismo de subjetividade nos é útil como ferramenta, ao empregar uma abordagem não espetacularizada sobre grupos historicamente considerados Outros da racionalidade e normatividade vigentes; ao procurar trazê-los sem enquadrá-los como exóticos, engraçados, vítimas ou violentos; ao não tomar repórteres como heróis e/ou heroínas, salvadores, enquanto o Outro é figurante (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 17).

O jornalismo de subjetividade proposto por Moraes e Veiga da Silva (2019) inscreve o sujeito como central nos processos cognitivos de leitura da realidade, o que lhe permite romper com a noção de neutralidade e universalidade sobre a qual o jornalismo se assenta epistemologicamente. Ele se baseia na noção de objetividade situada da filósofa Donna Haraway (1995), que diz respeito a uma objetividade que faz parte da subjetividade, “que sinaliza os significados possíveis a partir de uma visão que se constitui a partir de sistemas de percepção ativos que constroem traduções, interpretações e modos específicos de ver” (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 14). Isto é, trata-se de uma noção de objetividade que nos permite assumir riscos em um mundo no qual somos permanentemente mortais e, por isso, não temos o controle final das coisas nem ideias claras e precisas, explica Haraway (1995).

---

<<https://almapreta.com/sessao/cotidiano/resistencia-indigena-entenda-porque-o-termo-indio-e-considerado-pejorativo>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Assim, o jornalismo de subjetividade, ao orientar pautas, abordagens e a escrita, não é sinônimo de uma prática em que os sentidos estão embotados pela emoção, mas indica que a prática é guiada por “critérios dados no desenho de nossa realidade” (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019, p. 14). A subjetividade, ao invés de um elemento interno, meramente pessoal e da vida privada, também é formada através de um ambiente histórico dado e objetivo (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019) e assim é entendida para a atividade jornalística.

Questionar os valores-notícia ensinados nos cursos de jornalismo e adotados nas rotinas profissionais é um movimento necessário para o pensar e fazer jornalísticos, defendem Fabiana Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019). Os critérios utilizados pelos veículos de comunicação para a seleção do que noticiar devem ir além do poder e da notoriedade (OLIVEIRA, 2008 *apud* MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019). Ou seja, cabe ao jornalismo refletir sobre quais valores sociais hegemônicos permeiam os valores-notícias que adotam, já que são acionadas, de forma inconsciente, nos processos de leitura da realidade (VEIGA DA SILVA, 2014).

A hierarquia das pessoas e lugares implicados em uma produção jornalística dizem diretamente sobre o questionamento dos valores-notícia. Segundo Moraes e Veiga da Silva (2019), a questão geográfica, tanto em relação à proximidade do acontecimento à recepção quanto em relação aos países mais ricos sobre os mais pobres e a notoriedade dos envolvidos são critérios de noticiabilidade muito comuns. Assim, figuras como reis, rainhas, presidentes, primeiros-ministros e artistas possuem alto valor de noticiabilidade, seja pelo poder político que concentram, seja pela popularidade que ostentam (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019), assim como acontecimentos de países mais ricos, especialmente do Norte global, como os europeus e os Estados Unidos. Por outro lado, acontecimentos relacionados a anônimos e pessoas que não detêm determinado poder, fama ou prestígio no Ocidente e que ocorrem em lugares do Sul global, com países da África e da América Latina, recebem baixo valor de noticiabilidade.

Nesta discussão sobre valores-notícia, é importante destacar que o questionamento também deve se dirigir aos enquadramentos dados aos acontecimentos. A pobreza é um assunto rotineiro nas produções jornalísticas, mas de que modo é representada? Como apontamos ao longo deste tópico, a representação do outro como exótico ou estranho pode e deve ser confrontada, e o jornalismo de subjetividade surge como um caminho para a definição de valores-notícia que não se constituam a partir dos pressupostos de uma epistemologia racista, sexista, classista e positivista.

Entendemos que o jornalismo de subjetividade, que preza pela semelhança e não pela diferença (o Eu, ‘normal’, o Outro, ‘espetacular’), pode ser um caminho importante para fissurar essa prática estabilizada, na qual há uma incompreensão implícita dos modos de existência não hegemônicos. Uma prática que preveja a subjetividade proporciona também a abertura para as complexidades que se impõem no campo e na rua durante a investigação (MORAES, VEIGA DA SILVA, p. 17-18).

A partir dessas reflexões, estamos interessados em compreender como o processo de produção de uma biografia jornalística pode ou não se aproximar dessa perspectiva, visto que estamos escrevendo sobre duas biografadas mulheres, uma delas a partir de uma jornalista mulher. Os pesquisadores Karina Woitowicz e Felipe Adam (2020) analisam o protagonismo feminino em biografias a partir de perspectivas de gênero, apoiando-se nos livros *Furacão Elis* (2012), de Regina Echeverria, e *Maria Bonita* (2018), de Adriana Negreiros. Eles buscam reconhecer as vozes das autoras, enquanto jornalistas, por terem se dedicado a contar histórias de protagonismo feminino. “Enquanto Regina Echeverria escreveu a história da MPB sobre a perspectiva de Elis Regina, Adriana Negreiros proporcionou um novo fôlego para a história do cangaço com Maria Bonita” (WOITOWICZ, ADAM, 2020, p. 312).

A partir do conceito de patriarcado, Karina e Felipe (2020) refletem sobre a condição das mulheres cangaceiras exposta na biografia de Maria Bonita. Eles recorrem à historiadora Gerda Lerner (1990 *apud* WOITOWICZ, ADAM, 2020), que explica o patriarcado como uma relação de dominação a partir da visão de que a sexualidade das mulheres é considerada mercadoria. Conforme Lerner (1990 *apud* WOITOWICZ, ADAM, 2020), mulheres carregavam um valor e trocas e, assim, foram consideradas o primeiro acúmulo de propriedade privada, sistema que só poderia funcionar graças à sua privação de ensino, da repressão e da discriminação no acesso aos recursos econômicos. Assim, as mulheres foram “moldadas psicologicamente para internalizar a ideia de sua própria inferioridade” (LERNER, 2020, p. 60 *apud* WOITOWICZ, ADAM, 2020). Na obra de Adriana Negreiros, a dominação dos homens sobre as mulheres no cangaço é explícita e problematizada em diversos trechos, dando um tom de denúncia à narrativa: “Como regra, depois da morte de seus maridos, as mulheres ficavam à disposição dos outros cabras, como um patrimônio sem herdeiro certo [...]. A presença de mulheres solteiras era rigorosamente proibida no bando. Só ficava ali quem tinha dono.” (NEGREIROS, 2018, p. 124).

Como trataremos no decorrer do próximo capítulo, a biografia de Maria Bonita foi escrita a partir de um ponto de vista pretensamente feminista. Adriana Negreiros, mais do que narrar a trajetória de vida da primeira cangaceira da história, preocupou-se em desvelar o mito em torno de sua biografada, tida por muitas como um ícone do feminismo, por meio de uma

narrativa complexa que lhe aponta controvérsias e virtudes. Além disso, a jornalista busca fazer justiça às inúmeras mulheres e meninas que foram violentadas por cangaceiros, muitas delas estupradas e largadas à própria sorte e outras obrigadas a viverem entre os bandoleiros. Fernando Morais, por outro lado, não escreveu a biografia de Olga Benário a partir de um ponto de vista feminista. Ainda assim, em sua obra, o jornalista denuncia que até mesmo a historiografia do movimento operário brasileiro havia se esquecido da imagem da militante alemã após a sua morte (MORAIS, 2022) e, em entrevista a esta pesquisa, sugeriu que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) nunca foi um partido feminista e que alguns de seus quadros estranharam a postura Olga, enquanto mulher, nos anos 1930<sup>48</sup>. Nessa conversa, também atribuiu, ainda que sem certeza, ao machismo o esquecimento dado a ela. Isto é, o autor, ainda que não partindo de uma perspectiva feminista, percebeu que questões de gênero atravessaram, de modo preponderante, a trajetória de vida da mulher que biografou.

As biografias de Maria Bonita e Elis Regina também permitiram que os pesquisadores refletissem sobre os conceitos de maternidade e independência feminina. A cangaceira teve uma única filha, Expedita, mas precisou deixá-la crescer longe de si, devido aos perigos do cangaço, revendo-a sempre que possível (NEGREIROS, 2018). Ela chegou a enfrentar Lampião, quando Expedita era um bebê, ao ouvi-lo sugerir sangrar a criança para que interrompesse o seu choro. Já Elis foi mãe de três filhos, João Marcello, Pedro Mariano e Maria Rita, e chegou a interromper uma gravidez, aos 19 anos (ECHEVERRÍA, 2012). Para a socióloga Orna Donath (2017), todo ser humano nasce de uma mulher<sup>49</sup>, mas nenhuma mulher nasce mãe, o que a desobriga de se comprometer com os cuidados que a relação entre mãe e filhos exige. Ademais, as decisões de Maria e Elis referentes à maternidade apontam para uma ideia de independência, em resposta à dominação coletiva e individual dos homens às mulheres, que “se exerce na esfera privada ou pública e atribui [...] privilégios materiais, culturais e simbólicos” (WELZER-LANG, 2001, p. 461).

A figura de Maria Bonita, aliás, costumeiramente é relacionada a uma ideia de empoderamento feminino, que faz parte do imaginário sobre o cangaço. Recentemente, ganhou repercussão na internet uma fala de um participante do Big Brother Brasil, o médico Fred Nicácio, dirigida a outra participante, a maquiadora Marília Miranda. A participante corria risco de ser eliminada do reality show, foi para o quarto e começou a chorar, quando foi interpelada

---

<sup>48</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>49</sup> Cabe, aqui, uma observação. Não apenas mulheres cisgênero, mas homens transexuais e pessoas não binárias podem engravidar. Atribuir a apenas mulheres cis a capacidade de engravidar endossa a falsa premissa de que determinado sexo biológico define o gênero que, por sua vez, induz o desejo (LOURO, 2008).

pelo colega: “Mantenha a calma. Você tem sangue de Maria Bonita. Você é mulher empoderada, mulher nordestina”<sup>50</sup>. Adriana Negreiros (2018) desmente essa ideia ao escrever a biografia da cangaceira e apresenta uma personagem mais complexa, distante da imagem propalada. Conforme relata a jornalista, Maria Bonita “tinha tendência a compreender a atitude de assassinos de mulheres” (NEGREIROS, 2018, p. 147), como Mané Véio, velho amigo que se refugiou no bando após executar a esposa que havia acabado de trocar por outra mulher. Além disso, a cangaceira, embora exercesse influência sobre o bando e até mesmo sobre Lampião, ainda era a companheira do líder do bando e, como mulher, exercia um papel subordinado ao dele (NEGREIROS, 2018). Por outro lado, é possível relacionar a trajetória de vida de Maria Bonita à independência feminina; ao contrário de muitas mulheres e meninas que foram obrigadas a acompanhar cangaceiros pelos sertões, Maria decidiu, por conta própria, deixar o marido, Zé de Neném, para viver ao lado de Lampião e se tornar a primeira cangaceira da história (NEGREIROS, 2018).

A opressão das mulheres pelos homens, para Daniel Welzer-Lang (2001), constitui um sistema no qual as desigualdades sofridas pelas mulheres são efeitos das vantagens dadas aos homens. Sob essa ótica, podemos nos questionar se o tratamento dado pela imprensa e pela sociedade à cantora Maysa Monjardim, biografada pelo jornalista Lira Neto, seria o mesmo se ela fosse um homem. A artista, como narra o biógrafo, teve uma vida atribulada, casando-se, ainda muito jovem, com um homem rico e poderoso, tendo problemas com alcoolismo, tentando, mais de uma vez, cometer suicídio e sendo pressionada pelas variações de seu peso (NETO, 2007). Por isso, causava escândalos e se tornava manchetes com frequência, um contraste entre a potência de sua voz e sua imagem pública.

Pensando nas mulheres negras, lembramo-nos da tríplice opressão, perspectiva apresentada por Angela Davis (2016). Conforme a filósofa argumenta, é por meio da opressão e das desigualdades que o mundo ocidental se sustenta, estando a mulher negra em meio a violências de classe, raça e gênero. A pesquisadora Katia Santos se atém a essas questões ao discorrer sobre a vida e a obra da primeira-dama e rainha do samba, Dona Ivone Lara, narrando acontecimentos de sua infância, a vida como enfermeira e assistente social e o trabalho como artista. *Dona Ivone Lara: a dona da melodia* (2010) é uma biografia que, mesmo não sendo escrita por uma jornalista (neste trabalho, priorizamos as biografias jornalísticas), delinea subjetividades que perpassam sua personagem, uma mulher negra e de origem pobre. Elza

---

<sup>50</sup> FRED Nicácio fala para Marília: ‘Vai chorar escondida, agora não’. **Gshow**, 31 jan. 2023. Big Brother Brasil. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/realities/bbb/bbb-23/formacao-paredao/noticia/fred-nicacio-fala-para-marilia-vai-chorar-escondida-agora-nao.ghtml>>. Acesso em: 6 fev. 2023.

Soares, biografada pelo jornalista Zeca Camargo (2018), tem sua trajetória de vida percebida pelo biógrafo como improvável, devido ao caminho trilhado da pobreza na periferia do Rio de Janeiro ao posto de cantora consagrada. Sob a tríplice opressão (DAVIS, 2016), Elza, mulher negra e pobre, viveu em meio a conquistas e violências diversas, chegando aos últimos anos de sua vida em glória.

Se o acontecimento tem o poder de fazer emergir um passado, assim como abrir novas possibilidades de futuro, cabe (ou caberia) ao biógrafo, em seu processo de captação, produção e edição de uma biografia, levar em consideração a realidade social do Brasil, permeada pelas desigualdades, pelo patriarcado e por tantas outras violências. As narrativas biográficas e o lugar testemunhal desse tipo de produção podem contribuir para o rompimento de estereótipos sobre as mulheres que sofrem as consequências dessa realidade tão adversa. Quantas mulheres, em vida, foram marginalizadas ou tiveram suas atuações, sejam elas política, artística, profissional ou social, ignoradas em razão de seu gênero? Diminuídas, objetificadas ou envolvidas em polêmicas de cunho misógino ou racista por manchetes que gritavam por vendas ou cliques. Enquanto relatos testemunhais, as biografias podem dar uma segunda vida a essas mulheres, ainda que simbólica, restituindo o que lhes foi tirado e reconfigurando suas memórias. Afinal, a vida é o que está aberto à narração, e as narrativas são parte integrante do viver (RICOEUR, 2006; LAGE, 2013).

Com base nessas e nas demais reflexões que trouxemos ao longo deste trabalho, iremos, no próximo capítulo, analisar os livros *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018), de Fernando Morais e Adriana Negreiros. Questões pertinentes à biografia jornalística, tais como acontecimento, testemunho jornalístico, subjetividades e gênero se farão presentes.

### 3. OS TESTEMUNHOS NA E PELA MÍDIA EM NARRATIVAS BIOGRÁFICAS

Diante das tensões que guiam esta pesquisa, envolvendo os livros *Olga* (2022), de Fernando Morais, e *Maria Bonita* (2018), de Adriana Negreiros, precisamos desenvolver uma metodologia capaz de contemplar tanto o processo de produção das biografias quanto as narrativas empreendidas em cada uma delas.

*Olga* (2022) foi publicado após mais de 40 anos da morte de Olga Benário. Àquela altura, tanto o nome quanto a imagem da biografada já haviam sido esquecidos pela imprensa brasileira e não constavam na historiografia do movimento operário do país, segundo Fernando Morais (2022). Esquecidos porque, durante os anos 1930, Olga esteve presente nas páginas de jornais do Rio de Janeiro e do Brasil, devido à sua atuação na frustrada revolução que buscava derrubar Getúlio Vargas e ao seu relacionamento afetivo com Luís Carlos Prestes. Assim, com o ressurgimento de Olga Benário na cena pública do país, houve o rompimento de uma determinada ordem. O esquecimento da militante alemã deu lugar à sua reaparição, mudança que irrompeu e provocou ecos, pensando a partir da perspectiva de acontecimento trabalhada por Elton Antunes (2014), sob um viés fenomenológico. Houve uma quebra de expectativas e a abertura de novas possibilidades no que diz respeito a Olga Benário, assim como aos eventos e personagens narrados na obra. A biografia escrita por Fernando Morais, desse modo, elabora uma segunda vida à militante comunista, a partir de acontecimentos jornalísticos, configurando acontecimentos que compuseram a trajetória de vida de Olga como tais. Olga Benário Prestes se tornou nome de ruas, praças e escolas no Brasil, e a história narrada pelo biógrafo foi adaptada para o cinema. Décadas depois, a filha da militante comunista, Anita Leocádia Prestes, publicou *Olga Benario Prestes: uma comunista nos arquivos da Gestapo* (2017).

*Maria Bonita* (2018) também foi publicado após a morte de sua biografada, mas um período ainda maior, de 80 anos. Diferentemente de *Olga* (2022), contudo, a imagem de Maria Bonita não estava esquecida, mas viva na memória e no imaginário popular. A biografia escrita por Adriana Negreiros promove uma reconfiguração da memória da cangaceira, confrontando mitos e trazendo revelações inéditas sobre ela. Mais uma vez, há uma quebra de expectativas e a abertura de novas possibilidades sobre a biografada, outros personagens e os eventos narrados na obra, devido ao rompimento da ordem até então estabelecida (ANTUNES, 2014). Isto é, a biografia elabora uma segunda vida à bandoleira, também configurando acontecimentos que fizeram parte da trajetória de vida de Maria Bonita como acontecimentos jornalísticos, implicando questionamentos e discussões em torno da narrativa proposta, como a partir de

conteúdos jornalísticos nos meios de comunicação, de artigos científicos e comentários de leitores, e a produção de uma série pela plataforma de *streaming* Disney+.

Partimos da premissa de que tanto *Olga* (2022) quanto *Maria Bonita* (2018) podem ser compreendidos como testemunhos jornalísticos, visto que o jornalista se torna uma testemunha à medida que utiliza a sua escuta para produzir uma narrativa capaz de apresentar uma realidade e, com ela, incomodar o seu interlocutor (ALVES, 2021). Conforme Jeanne Marie Gagnebin, testemunha não é apenas quem presencia diretamente um fato. É também aquele que se dispõe a ouvir “a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro” (GAGNEBIN, 2006, p. 56). Na contemporaneidade, com o surgimento e o aprimoramento de novas tecnologias, também há o testemunho da mídia, ato que se dá na, pela e através da mídia, explicam Paul Frosh e Amit Pinchevski (2009, p. 1): “[Testemunhar] refere-se ao aparecimento de testemunhas em reportagens da mídia, a possibilidade de mídia testemunhando e o posicionamento do público da mídia como testemunhas de eventos representados” (p. 1, tradução nossa)<sup>51</sup>.

A captação de Fernando Morais e Adriana Negreiros se deu tanto a partir de entrevistas feitas com contemporâneos de suas biografadas e pessoas que poderiam dizer sobre as pessoas e os eventos narrados em suas obras quanto a partir da consulta de documentos, livros, jornais, revistas, periódicos, filmes, instituições e endereços eletrônicos. É importante ressaltar que muitos dos contemporâneos de Olga Benário e Maria Bonita já estavam mortos quando ambos os livros foram produzidos, especialmente no caso da cangaceira, o que acentua a necessidade de os autores buscarem fontes secundárias. Além disso, Fernando Morais e Adriana Negreiros lidaram com eventos traumáticos em seus livros: o autor narra o trabalho forçado e o assassinato de Olga em uma câmara de gás; a autora relata os casos de violência praticados pelos cangaceiros contra as cangaceiras.

Dessa maneira, interessa-nos fazer uma reflexão a partir do seguinte problema de pesquisa: de que modo os livros *Olga* e *Maria Bonita*, entendidos como testemunhos jornalísticos, dão uma segunda vida às suas biografadas? Em que medida essas narrativas biográficas são capazes de reconfigurar memórias ignoradas ou excluídas em função de violências de gênero? Essas perguntas se dirigem ao processo de produção dos livros escritos por Fernando Morais e Adriana Negreiros e à própria concepção da narrativa biográfica

---

<sup>51</sup> “It refers simultaneously to the appearance of witnesses in media reports, the possibility of media themselves bearing witness, and the positioning of media audiences as witnesses to depicted events” (FROSH, PINCHEVSKI, 2009, p. 1).

construída por eles. Por isso, escolhemos dois operadores metodológicos para prosseguirmos com a pesquisa: a relação entre repórter e fontes; e a relação entre repórter e biografada.

Em relação ao primeiro operador, a relação entre repórter e fontes, temos como eixo norteador o testemunho na mídia, que consiste no aparecimento de testemunhas diretas de um evento na narrativa, segundo Paul Frosh e Amit Pinchevski (2009). Vamos considerar, assim, o processo de captação dos livros, com atenção às fontes ouvidas e consultadas e ao relacionamento dos autores com as fontes. Queremos entender de que modo o testemunho na mídia é utilizado por Fernando Morais e Adriana Negreiros nas narrativas que construíram, se apenas para corroborar ou confrontar dados, com ou sem o uso de aspas ou falas precedidas de travessão; se os testemunhos dos personagens surgem a partir da escrita dos jornalistas, sem o uso de outras estratégias de investigação; ou se os biógrafos constroem relatos testemunhais que percorrem rastros e cruzam as informações com outras fontes, “em um trabalho mais pormenorizado de investigação” (MAIA, BARRETOS, 2018, p. 3). Buscamos compreender se o lugar do testemunho, em ambas as biografias, é meramente ilustrativo ou uma marca de objetividade ou se é usado para complexificar os relatos jornalísticos.

O segundo operador, a relação entre repórter e biografada, tem como eixo os testemunhos pela mídia. De acordo com Frosh e Pinchevski (2009), o testemunho pela mídia, conforme trabalhos já publicados, se dá através da ação do narrador em reconstruir a experiência, tendo a linguagem e a imaginação como elos simbólicos com a realidade. Neste caso, dirigimo-nos à construção das narrativas, atentos aos modos de narrar propostos pelos autores, bem como a construção de sentidos em seus textos, que é feita por meio da presença de vozes dos sujeitos e dos próprios narradores.

Nosso intuito, assim, é também compreender como se caracteriza a autoria de Fernando Morais e Adriana Negreiros em suas obras. Queremos entender como as duas obras testemunham as trajetórias de vida de Olga Benário e Maria Bonita e se, de fato, os jornalistas desempenham o papel de testemunha descrito por Gagnebin (2006), ou seja, aquele que não vai embora, mas que ouve a insuportável narração do outro e aceita que suas palavras possam levar adiante a história do outro, e se as duas biografias são capazes de testemunhar as dores e as delícias vividas de suas personagens, ecoando suas vozes ora ignoradas, ora marginalizadas. Enfim, se os jornalistas, a partir de suas experiências relacionais, assumem uma postura ativa na dinâmica testemunhal, constituindo os seus testemunhos em narrativas.

Por fim, a análise será feita a partir das narrativas constituídas nos livros *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018) e das entrevistas com os jornalistas Fernando Morais e Adriana Negreiros,

realizadas exclusivamente para essa pesquisa, em janeiro de 2023, por meio de chamadas de vídeo online. Trabalhamos com a 19ª edição de *Olga*, a 40ª da obra, publicada pela editora Companhia das Letras. Além dos 20 capítulos, a apresentação à primeira edição, o prólogo, o epílogo e os apêndices “Fontes”, “Créditos das imagens” e “Índice remissivo”, a edição traz um posfácio inédito, escrito em 2022 por Moraes, em celebração ao centenário do Partido Comunista Brasileiro. Com 335 páginas, o livro traz dois blocos de imagens, com fotografias de Olga Benário e de outras personagens que surgem na narrativa, bem como registros de documentos e publicações da imprensa, entre outras. Trabalhamos também com a primeira edição de *Maria Bonita*, publicada pela editora Objetiva, que traz os 17 capítulos, prólogo, epílogo e os apêndices “Este livro”, “Fontes”, “Notas”, “Referências das imagens” e “Índice remissivo”. Com 293 páginas, o livro traz um bloco de imagens, com fotografias de Maria Bonita e outras personagens que atravessam a história, entre outras. As entrevistas ocorreram após meses de tentativas e foram possíveis graças aos auxílios de Marta Maia, orientadora desta pesquisa, e Lira Neto, jornalista, escritor e esposo de Adriana Negreiros, que intermediaram o contato com a biógrafa, assim como de Reinaldo Moraes, presidente do Instituto Fernando Moraes, irmão do escritor Fernando Moraes e responsável por mediar o contato com o jornalista. Ambas as entrevistas foram transcritas e constam em apêndice, ao fim desta dissertação.

### **3.1. *Olga* e a reconfiguração de uma memória esquecida**

Fernando Moraes era o principal autor da editora Alfa-Ômega quando publicou *Olga* (2022), em 1985. Há menos de dez anos, o jornalista publicara *A ilha* (1976), grande reportagem sobre a Cuba pós-revolução que se tornou o principal título da editora paulistana, com cerca de 125 mil exemplares vendidos, segundo Fernando Mangarielo, um dos sócios (REIMÃO, MAUÉS, NERY, 2015). O novo livro do jornalista mineiro, sobre a trajetória de vida de uma militante comunista, judia e alemã, que veio ao Brasil a mando de Moscou, contudo, alcançou ainda mais sucesso, chegando a 265 mil exemplares vendidos, também segundo Mangarielo (REIMÃO, MAUÉS, NERY, 2015). A obra foi lançada com uma tiragem de 20 mil exemplares, mas o sucesso comercial permitiu que a sua quinta edição fosse publicada ainda no ano de lançamento (REIMÃO, MAUÉS, NERY, 2015). *Olga* ainda foi relançada pela Companhia das Letras em 1994 e, desde então, ganhou novas edições, a última em 2022, com um posfácio inédito em que o autor celebra o centenário do Partido Comunista Brasileiro. O livro, considerado “o maior best-seller jornalístico do Brasil de 1966 a 2004”, segundo o pesquisador

Antonio Heriberto Catalão Jr. (2010, p. 108), criou uma atmosfera heroica em torno de Olga Benário, foi fruto de um trabalho de apuração que durou dois anos e, na década de 2000, foi adaptado para o cinema.

Ao longo desse período, Fernando Moraes entrevistou 24 pessoas e consultou 25 instituições, 45 jornais, revistas e periódicos e 70 livros. Encontrou mais dificuldades do que esperava no processo de captação de informação, devido a um vácuo sobre ela no Brasil e ao subalterno papel de “mulher de Prestes” que recebeu até mesmo da historiografia oficial do movimento operário do Brasil (MORAIS, 2022, p. 9)<sup>52</sup>.

Em tudo que pude ler não encontrei mais do que alguns parágrafos vagos e superficiais. A essa circunstância se somava outro obstáculo: se estivesse viva, Olga teria hoje 77 anos – e como sua militância política se deu muito precocemente, a maioria das pessoas que conviveram com ela estava morta. Os poucos sobreviventes que testemunharam sua saga – na Alemanha ou no Brasil – eram, no mínimo, octogenários, nem todos com memória ou condições de saúde para desenterrar detalhes de episódios acontecidos meio século antes (MORAIS, 2022, p. 9-10).

Fernando Moraes precisou sair do Brasil para investigar a vida de Olga Benário. O autor revela, na apresentação à primeira edição do livro, que sua primeira investida foi sobre Luís Carlos Prestes, viúvo da biografada, que lhe concedeu entrevistas em tardes de sábado, no Rio de Janeiro, dando-lhe “preciosas informações, muitas delas inéditas”, além de lhe indicar personagens da revolta comunista de 1935 (MORAIS, 2022, p. 10). O repórter conta que, para romper a barreira que o entrevistado impunha para evitar falar sobre questões pessoais, muitas vezes se comoveu ao perceber que Prestes não escondia suas emoções ao discorrer sobre sua falecida esposa e sobre a curta vida em comum que tiveram, distante da imagem de um “homem de aço” que lhe era imputada (MORAIS, 2022, p. 10). Moraes (2022, p. 10) destaca, ainda, que, durante as entrevistas, percebeu que Prestes era um homem com “memória prodigiosa”, podendo relembrar, com precisão de detalhes, eventos como o horário de um embarque e um diálogo que ocorreu há meio século. Memória tão prodigiosa que foram raras as vezes em que, ao verificar as informações cedidas, o jornalista descobriu que eram incorretas.

Em seguida, o repórter viajou para a então República Democrática Alemã (RDA), onde encontrou vasto material sobre a vida de Olga Benário, já que a militante era considerada uma heroína nacional, com seu nome batizando escolas e fábricas. Lá, Fernando Moraes remexeu os arquivos do Instituto de Marxismo-Leninismo, do Comitê de Resistentes Antifascistas e de

---

<sup>52</sup> Ao longo deste tópico, vamos apresentar uma série de informações coletadas a partir do livro *Olga* (2022). Por isso, a fim de evitar a repetição da referência, iremos fazê-la apenas em casos de citações diretas.

pequenos museus montados no campo de concentração de Ravensbruck e no campo de extermínio de Bernburg, encontrando documentos e fotografias diversos que selecionou e reproduziu com a ajuda de dois intérpretes destacados pelo governo da RDA. Entretanto, o jornalista não encontrou facilidade para executar esse trabalho. Em meio à Guerra Fria e a então imponente do Muro de Berlim, Morais precisou recorrer a um dirigente do Partido Comunista Brasileiro (PCB) para ter livre acesso à Alemanha Oriental<sup>53</sup>. Também no lado oeste da Alemanha, separada pelo Muro de Berlim, Morais entrevistou velhos militantes que conviveram com Olga nos anos 1920, na Juventude Comunista, e também nos campos de concentração nazistas, conversas “valiosíssimas para a reconstituição” da passagem pelo Brasil de sua biografada, já que Olga revelou às companheiras prisioneiras, em Barnimstrasse, Lichtenburg e Ravensbruck, como foi sua experiência no país, “a paixão por Prestes, o deslumbramento com o Brasil, a expectativa seguida da frustração com a revolta fracassada, a emoção que lhe provocara a solidariedade dos companheiros no presídio da rua Frei Caneca, no Rio” (MORAIS, 2022, p. 11-12). Na casa de Ruth Werner, tenente-coronel honorária do Exército Vermelho e escritora alemã, autora do livro *Olga Benario* (traduzido para a língua portuguesa no fim dos anos 1980, mas sem a mesma repercussão que a obra de Fernando Morais), por exemplo, o jornalista obteve cópias de documentos que ela tomou em 1950 e não usou integralmente em sua obra, oriundos de sobreviventes de Neukolln, Barnimstrasse, Lichtenburg e Ravensbruck, muitos já falecidos àquela altura.

Também na República Democrática Alemã, Fernando Morais contou com a ajuda de Dario Canale, que o auxiliou na busca e seleção de materiais sobre Olga Benário e Otto Braun, levou-o à prisão de Moabit, na Berlim Ocidental, e preparou um jantar, na casa de sua sogra, Elfriede Bruning, com militantes comunistas que atuavam desde o início do século XX. Após deixar Berlim, Fernando Morais viajou para Milão, na Itália, onde dedicou tempo integral ao Archivio Storico del Movimento Operario Brasiliano e encontrou um rico material sobre a memória operária e comunista do Brasil. As entrevistas que fez na Europa levaram Morais ao National Archives e ao Departamento de Estado, em Washington, nos Estados Unidos, onde se debruçou sobre uma série de documentos secretos sobre a vida das personagens narradas em seu livro, em especial referente à repressão à revolta comunista de 1935.

O jornalista, então, voltou ao Brasil, retomou as entrevistas, reviu datas e outros dados, junto a Luís Carlos Prestes e outros entrevistados, e continuou à procura de sobreviventes da

---

<sup>53</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

revolta comunista de 1935 que pudessem lhe conceder depoimentos ou conferir informações. Além disso, se debruçou em documentos que encontrou nos arquivos do Ministério das Relações Exteriores e no Supremo Tribunal Militar.

O próximo passo de Fernando Morais foi viajar para Buenos Aires, na Argentina, onde se encontrou com Rodolfo Ghioldi, antigo militante comunista. Voltando ao Brasil mais uma vez, o jornalista precisou utilizar o correio e o telefone internacional para dar prosseguimento à captação de informações, devido à falta de recursos financeiros e de tempo. Ainda assim, Morais relata que a sua “conta de telefone engordava com interurbanos dados a vários pontos do país para reconfirmar datas e dados ou mesmo para buscar as exatas palavras usadas num determinado diálogo” (MORAIS, 2022, p. 14). Militantes comunistas anônimos de diversas localidades também contribuíram com a investigação, ao saber da produção do livro por jornais ou pela televisão, enviando documentos para o repórter.

O autor de *Olga* (2022, p. 15), ainda na apresentação à primeira edição, afirma que o livro não é a sua versão sobre a vida de Olga Benário ou sobre a revolta comunista de 1935, mas aquela que acredita ser “a versão real desses episódios”. Ele argumenta que todas as informações contidas em sua obra foram submetidas “ao crivo possível da confirmação” e que “qualquer incorreção que for localizada ao longo desta história [...] deve ser debitada exclusivamente” à sua “impossibilidade de confrontá-la com versões diferentes” (MORAIS, 2022, p. 15). Fernando Morais, contudo, admite que certamente haverá incorreções, porque ele próprio chegou a dar início a investigações a partir de versões que pareciam verdadeiras, mas que acabaram desmentidas no decorrer do processo de apuração:

Um exemplo: tenho em minhas mãos o depoimento de uma sobrevivente de Ravensbruck que jura ter visto Olga ser fuzilada naquele campo de concentração. A segurança das declarações leva-me a crer que ela de fato viu alguma mulher sendo fuzilada lá e supôs tratar-se de Olga. A verdade, no entanto, é que Olga não foi fuzilada em Ravensbruck. Outro exemplo: um eminente historiador brasileiro assegurou-me que Paul Gruber nunca passou de uma personagem de ficção inventada pelo Comintern para confundir os serviços de inteligência capitalistas. De novo, fatos, documentos e testemunhos comprovaram que Gruber não só existiu em carne e osso como desempenhou papel importante no desfecho da revolta de 1935. E houve, ainda, situações em que, colocado diante de versões contraditórias sobre determinado episódio, fui levado por investigações e evidências a optar por uma delas. Não apenas como referencial, nesses casos, mas para introduzir-me por inteiro na época em que esta história se passa, recorri à extensa bibliografia que vai ao final deste volume, de importância capital para que pretenda conhecer melhor o período (MORAIS, 2022, p. 15).

Fernando Morais também afirma que foram raras as passagens do livro em que foi necessária a recriação dos acontecimentos, mas, quando foi preciso, ela se referiu a cenários de

determinados fatos, às ambientações, mas nunca a fatos em si, sempre com base nos depoimentos de testemunhas. Antes de entregar os originais à gráfica, Morais (2022, p. 16) submeteu a narrativa que construiu à leitura de três jornalistas, Luís Weis, Raimundo Rodrigues Pereira e Ricardo Setti, bem como a Vladimir Sacchetta, “uma das maiores autoridades no estudo da memória do movimento operário brasileiro”. Ademais, o autor revela que Claudio Marcondes foi responsável por “homogeneizar a grafia das palavras e de fazer a preparação do texto que iriam para a composição”, propondo alterações que colaboraram para a clareza da obra. Outras 69 pessoas são citadas por Fernando Morais ao fim da apresentação à primeira edição, em agradecimento por terem colaborado, de alguma forma, para a produção de *Olga*.

Em *Olga*, Fernando Morais relata episódios que ocorreram desde a juventude da biografada, em 1923, até o fim da Segunda Guerra Mundial, depois da morte de Olga. Enquanto, no primeiro apêndice, após a apresentação, o biógrafo narra a libertação de Otto Braun durante o seu julgamento em Berlim, numa ação liderada pela jovem comunista, o segundo apêndice, após a apresentação, evidencia a figura de Luís Carlos Prestes, logo em seguida ao fim da Coluna Prestes, com ênfase em sua aproximação com o movimento comunista. A partir do primeiro capítulo, o autor narra a sucessão de episódios vividos por Olga desde a sua atuação em Moscou. O livro passa pela aproximação e envolvimento da militante com Prestes, a viagem ao Brasil, os bastidores e a tentativa de revolução, a prisão e a deportação, o nascimento de Anita, o calvário nos porões do nazismo até a sua morte. Já o último capítulo se debruça nos fatos ocorridos depois da morte da biografada, com a libertação de Prestes e outros presos políticos no Brasil.

O esquecimento de Olga Benário, na cena pública brasileira, chegou ao fim com a publicação de sua biografia. *Olga* também venceu o Prêmio Pedro Nava de “Livro do ano”, em 1985<sup>54</sup>, e teve seu lançamento pautado pela imprensa, na maioria das vezes com críticas bastante elogiosas à narrativa proposta pelo biógrafo. O *Zero Hora*, de Porto Alegre, por exemplo, afirmou que Olga Benário foi “muito mais que, simplesmente, a ‘mulher de Prestes’, [...] foi uma mulher bela, culta, inteligente, militante de primeira linha que teve carreira fulminante na Juventude Comunista Internacional”<sup>55</sup>, em contraste à imagem que se tinha, até então, de Olga, muitas vezes à sombra de Luís Carlos Prestes<sup>56</sup>. Já fora do Brasil, o *Granma*, de Havana, em

---

<sup>54</sup> OLGA, o melhor livro de 85. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1 jun. 1986.

<sup>55</sup> OLGA, a história de uma paixão. **Zero Hora**, Porto Alegre, 3 nov. 1985. Entrevista.

<sup>56</sup> É, no mínimo, curiosa a marcação de gênero do *Zero Hora* ao descrever Olga como “bela”. Fosse um homem, esse adjetivo seria usado?

Cuba, publicou “Nenhuma linha de ficção”, texto elogioso às tramas tecidas pelo escritor<sup>57</sup>. Como já dito anteriormente, a história também foi adaptada para o cinema, em 2004, com o mesmo título, depois de anos de especulações sobre produtores, valores e elenco sobre um possível longa-metragem<sup>58</sup>. A produção chegou aos cinemas sob a direção de Jayme Monjardim e com a atriz Camila Morgado interpretando Olga Benário, além de Caco Ciocler no papel de Luís Carlos Prestes. O filme foi vencedor de três categorias do “Grande Otelo”, o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, em 2005<sup>60</sup>.

Ao longo do próximo tópico, iremos nos ater à relação entre Fernando Morais e as fontes que consultou para a produção de *Olga* (2022). O aparecimento de testemunhas na narrativa construída pelo jornalista será a chave para compreendermos se os relatos testemunhais foram usados para complexificar a narrativa ou preencher lacunas pré-definidas.

### 3.1.1. A relação entre o repórter e as fontes

Fernando Morais deu início à produção de *Olga* (2022) após 40 anos da morte da militante comunista. Àquela altura, no início da década de 1980, muitos dos contemporâneos de Olga Benário já estavam mortos, o que tornou o trabalho do repórter mais difícil. Por isso, Morais recorre aos cacos e migalhas de sua história para construir uma narrativa, pensamento que se baseia na visão da narração a partir de ruínas, apresentado pela historiadora Jeanne Marie Gagnebin (2006). Isto é, Morais trabalhou como um “narrador sucateiro” (GAGNEBIN, 2006, p. 54); ao invés de estar à procura dos grandes feitos, dirige sua atenção aos elementos de sobras, que seriam o sofrimento indizível e o anônimo (MAIA, BARRETOS, 2018). O sofrimento indizível diz respeito à memória traumática daqueles que passaram pelo tormento, pela angústia e pela dor provocados pela Segunda Guerra Mundial, nos campos de concentração; o anônimo, a aqueles que não têm nome; o que não deixa rastros, “[à]quilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste – aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes” (GAGNEBIN, 2006, p. 54). Por outro lado, outras personagens importantes que atravessaram a história da biografada estavam vivas quando o repórter realizava o processo de apuração de informações, como Luís Carlos Prestes, viúvo de

---

<sup>57</sup> NENHUMA linha de ficção. **Granma**, Havana, 15 mar. 1987.

<sup>58</sup> OLGA em leilão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 dez. 1986.

<sup>59</sup> PATRÍCIA Pillar vira Olga nas telas de cinema. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 26 dez. 1995.

<sup>60</sup> GRANDE Prêmio TAM do Cinema Brasileiro 2005. **Cineplayers**, 26 mai. 2005. Disponível em: <<https://www.cineplayers.com/artigos/premiacoes/grande-premio-tam-cinema-brasileiro-2005>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

Olga. Em um dos apêndices de *Olga* (2022), o biógrafo revela o nome das 24 pessoas de quem tomou depoimentos: Anna Pikarski; Anni Sindermann; Anita Leocádia Prestes; Beatriz Bandeira Ryff (depoimento concedido a Paulo César de Azevedo); Carmen Ghioldi; Celestino Paraventi; Dora Mantay; Emmy Handke; Gabor Lewin; Helmut F. Späte; Herta Lewin; Ilze Hunger; José Gay da Cunha; Klaus Martin; Kurt Seibt; Lígia Prestes; Luís Carlos Prestes; Manoel Batista Cavalcanti; Maria Werneck de Castro; Milton Cayres de Brito; Rodolfo Ghioldi; Tuba Schor; Wilfried Rupert; e Zuleika Alambert.

Como é possível observar, mais da metade dos entrevistados de *Olga* (2022) não é brasileira. Devido ao vácuo que encontrou, no Brasil, a respeito de Olga Benário, Fernando Morais precisou ir a outros quatro países em busca de informações sobre a sua biografada, Alemanha, Argentina, Estados Unidos e Itália. A passagem pelo Brasil de sua biografada era a parte mais nebulosa da trajetória de Olga, o que fez com que Morais pressionasse os velhos conhecidos de sua biografada, em Berlim, com perguntas sobre inúmeros momentos vividos pela militante comunista ao longo dos 17 meses que viveu no Rio de Janeiro, nos anos 1930, até provocá-los irritação e, em alguns casos, implicando “depoimentos torrenciais” (MORAIS, 2022, p. 12). Muitos dos entrevistados aparecem na história narrada pelo repórter, com menos ou mais evidência. Luís Carlos Prestes, Lígia Prestes e Anita Leocádia Prestes, membros do núcleo que se tornou a família da biografada (esposo, sogra e filha, respectivamente), são algumas das principais personagens que atravessam a vida de Olga, conforme a narrativa de Morais. Rhodolfo e Carmen Ghioldi, Gabor Lewin e Beatriz Bandeira são outros nomes que participam da história, embora com papéis diferentes. Outros entrevistados, contudo, forneceram informações ao jornalista, mas não surgem como personagens na narrativa. E, é claro, também há pessoas representadas na biografia que não puderam ser ouvidas por Morais, por já estarem mortas.

O biógrafo revela, na apresentação à primeira edição, que contou com a sorte ao longo do processo de captação de informações para escrever a biografia de Olga Benário. Casualmente, ele chegou, por exemplo, a Tuba Schor, cujo filho foi o médico que realizou o parto da ex-esposa do biógrafo e o levou à sua mãe. Assim, Tuba contou a Morais sobre a vida de Olga; e a Celestino Paraventi, que assistiu a uma entrevista do repórter na TV Manchete, sobre o livro que estava sendo produzido, e o procurou para falar sobre a passagem da biografada por São Paulo.

Na apresentação à primeira edição de *Olga* (2022), Fernando Morais afirma que nunca se esquecerá das lágrimas que correram o rosto de Gabor Lewin durante uma entrevista.

Conforme o jornalista, o militante veterano, “já velhinho”, em cuja casa beberam uma garrafa de conhaque francês, a dez graus abaixo de zero, chorou ao ser perguntado sobre a lenda de que Olga despertava “paixões fulminantes” em seus companheiros da Juventude Comunista (MORAIS, 2022, p. 11). Ruth Lewin, esposa de Gabor, então, disse a Morais, sorridente, que “Olga foi a grande paixão da vida” de seu marido (MORAIS, 2022, p. 11).

Gabor Lewin aparece na história contada por Fernando Morais ainda em sua juventude, arrancando os cartazes de “procurados” que estampavam os rostos de Olga e Otto Braun, oferecendo cinco mil marcos a quem fornecesse informações sobre ambos. Pouco antes, Olga libertara Otto, seu então namorado, da prisão de Moabit, em Berlim, de arma em punho em pleno tribunal. Descrito como “nanico” (MORAIS, 2022, p. 20), Lewin foi companheiro de Olga na Juventude Comunista de Neukolln, e a obra relata a ocasião em que a visitou, levando doces, biscoitos, panquecas, frutas e conservas, no período em que esteve presa, devido ao seu envolvimento com a militância, mais precisamente em outubro de 1926.

Fernando Morais também conta sobre o encontro que teve com Rodolfo Ghioldi, na Argentina, após mediação do jornalista José Meirelles Passos, correspondente da revista *Veja*. O repórter encontrou o velho dirigente do Partido Comunista argentino debilitado, devido a um enfisema pulmonar que limitou bastante a sua fala e que causaria a sua morte alguns meses depois, e o entrevistou por cerca de cinco horas, gravando a conversa. Ao fim da entrevista, Morais (2022, p. 14) foi presenteado com um envelope que continha fotografias inéditas, feitas em 1935, no Brasil, “uma verdadeira relíquia”, segundo o autor.

Rodolfo Ghioldi é citado, nominalmente, em 31 páginas de *Olga* (2022). Numa delas, Fernando Morais narra a sua prisão e de sua esposa, Carmen Ghioldi, citada 16 vezes, em São Paulo: “Transportados para o Rio de Janeiro, [...] foram imediatamente levados à polícia política e colocados na antessala do capitão Miranda Correia, ao lado de outros presos capturados naquele dia, todos guardados por investigadores e soldados armados” (MORAIS, 2022, p. 140). Tanto Rodolfo quanto Carmen foram testemunhas vivas do período em que Olga Benário esteve no Brasil. O casal veio para o Brasil na mesma época que Olga e Prestes, também sob nomes falsos. Rodolfo, aliás, resume em poucas palavras o resultado do levante que os comunistas tentaram fazer no Brasil em 1935:

A revolução começou às três horas da madrugada e acabou à uma e meia da tarde [...]. Rodolfo Ghioldi diria anos depois, melancólico:  
– A greve geral imaginada por Miranda não conseguiu paralisar ninguém. E o prometido apoio da Marinha de Guerra à revolução não mobilizou nem as barcas da Cantareira (MORAIS, 2022, p. 111).

Certamente, a notável presença de Rodolfo e Carmen Ghioldi, na biografia de Olga Benário, justifica-se, para além de suas atuações políticas nos anos 1930, para a possibilidade de o autor ouvi-los em vida. Ainda que a consulta a documentos e outros registros tenha revelado fatos ao biógrafo, as entrevistas feitas se complementam a esses arquivos, dando maior vivacidade aos eventos narrados. Além de Gabor Lewin e Rodolfo e Carmen Ghioldi, outras pessoas entrevistadas por Fernando Moraes, durante o processo de apuração *Olga* (2022), também aparecem como personagens em meio à narrativa.

O tipógrafo Kurt Seibt esteve com Olga ainda durante os anos de Juventude Comunista de Neukolln e se encantou por ela, tornando-se uma espécie de assistente da jovem militante, que ministrava cursos teóricos sobre o marxismo e o leninismo (MORAIS, 2022). Dora Mantay também era colega de Olga nesse tempo, “organizando grupos de pichação, panfletagem e piquetes de apoio a movimentos de operários nas portas das fábricas” (MORAIS, 2022, p. 42).

Celestino Paraventi, que contribuiu com um depoimento sobre a passagem de Olga por São Paulo, aparece na obra como um empresário fascinado por Luís Carlos Prestes e que fazia questão de anunciar o seu Café Paraventi em panfletos, pasquins e jornais de oposição. O biógrafo narra a ocasião em que Celestino recebeu em seu estabelecimento, a princípio sem reconhecer, Olga, que lhe entregou um bilhete de Prestes, contando estar na cidade. Naquele mesmo dia, o empresário levou o casal a uma casa de campo no bairro de Santa Amaro; era a chegada de Olga e Prestes ao Brasil, para o levante que pretendiam realizar (MORAIS, 2022).

O tenente gaúcho José Gay da Cunha, por sua vez, torna-se personagem da biografia de Olga Benário ao ser procurado por ela para ajudar no enxoval de Anita Leocádia Prestes, filha que viria a ter (MORAIS, 2022). O militar, Olga e outras dezenas de pessoas estavam presas na Casa de Detenção, no Rio de Janeiro, após o fracasso do levante comunista (MORAIS, 2022). Devido ao seu conhecimento com a aviação, Olga lhe pediu que desenhasse os aviões da Aviação militar do Brasil em um papel, para que Carmen Ghioldi bordasse as imagens nos babadores e camisas que vestiram na criança.

Beatriz Bandeira, uma das fundadoras do Movimento Feminino pela Anistia e Liberdades Democráticas, que atuou em resistência à ditadura militar no Brasil, dividiu uma cela com Olga na mesma Casa de Detenção. Ela é citada em três páginas do livro, numa delas apontada como a possível autora de uma frase manifesta contra a retirada de Olga do local, sob o temor de que a alemã fosse deportada para a Alemanha: “Levantem-se! O canalha do Brandes [um policial] está aqui para levar a Maria Prestes!” (MORAIS, 2022, p. 217). Naquela cela, além de Olga, também estavam outras 13 mulheres, entre elas a futura psicanalista Nise da

Silveira. O biógrafo conseguiu entrevistar três delas: Carmen Ghioldi e Beatriz Bandeira, como já dito, e Maria Werneck de Castro, também apontada como a possível autora da frase. A tentativa de impedir a retirada de Olga, contudo, falhou. Os presos até tentaram resistir, a partir da sugestão de José Gay da Cunha em tomar, como reféns, três policiais. Olga, contudo, foi retirada da cela pelos policiais e, de lá, foi levada para o navio La Coruña, onde foi forçada a embarcar rumo à Alemanha nazista.

Emmy Handke, ativista que se tornaria parlamentar na Alemanha, conheceu Olga ainda nos tempos da Juventude Comunista de Neukolln e esteve presa com ela no campo de concentração de Ravensbruck. Quando Olga estava grávida, atuou para que a companheira recebesse um falso atestado médico, de modo a livrá-la dos trabalhos forçados, carregando toras de madeira. No ano seguinte, em 1942, Olga foi levada para outro campo de concentração, em Bernburg, onde seria assassinada. Antes de ser transferida, deixou um bilhete com o nome do local para onde iria e uma última carta para Luís Carlos e Anita Leocádia Prestes, na barra do vestido que usava; Emmy Handke, então, foi quem o encontrou.

A ativista romena Tuba Schor aparece na narrativa ao lado de Hirsch Schor, seu companheiro, como um jovem casal militante do Partido Comunista Brasileiro, em 1945, momento em que também surge Milton Cayres de Brito, outro companheiro do partido. Também membro do PCB, Manoel Severino Cavalcanti tem uma passagem rápida na narrativa, quando Fernando Morais narra a decisão do partido em executar uma suposta traidora. Cavalcanti foi um dos participantes da reunião que condenou à morte Elvira Cupelo Colônio.

A procura de Fernando Morais por pessoas que conviveram com Olga, sobretudo no Brasil, devido ao apagamento de sua presença no país, revela uma delicada empreitada para o biógrafo. Muitos dos contemporâneos da militante alemã já estavam mortos nos anos 1980, quando o jornalista deu início à produção do livro, pelo tempo que havia se passado, mas certamente também por outros fatores que devemos considerar. Olga vivia em meio a ações de risco e à ilegalidade desde a juventude e, evidentemente, durante o tempo em que esteve no Brasil, de modo que a prisão e até mesmo a morte eram iminentes para ela e seus companheiros. Também porque era uma mulher jovem que se destacava em meio a pessoas mais velhas do que ela, sobretudo quando recebe a missão de escoltar Luís Carlos Prestes em sua volta ao Brasil – e precisamos nos lembrar de que a expectativa de vida no mundo era menor na primeira metade do século XX do que hoje<sup>61</sup>. Ou seja, dificilmente seria possível entrevistar um grande número

---

<sup>61</sup> VARELLA, Drauzio. Especulações sobre a longevidade. **Portal Drauzio Varella**, 11, abr. 2011. Disponível em: <<https://drauzioarella.uol.com.br/drauzio/especulacoes-sobre-a-longevidade-artigo/>>. Acesso em: 7 fev. 2023.

de pessoas que estiveram com Olga e cada contato seria importante para que sua história fosse narrada.

Desse modo, percebemos que a apropriação dos testemunhos por Fernando Morais não busca, simplesmente, preencher lacunas pré-definidas em sua narrativa. Na entrevista que concedeu a esta pesquisa, o biógrafo afirmou que, desde a infância, interessava-se por Olga Benário<sup>62</sup>. Ele ouvia o pai, ferrenho defensor de Getúlio Vargas, criticar o político pela deportação sumária da militante alemã, grávida de sete meses, para o seu país de origem, governada por Adolf Hitler, um nazista. Assim, manteve essa informação na cabeça até que um dia, já trabalhando como jornalista, decidiu fazer uma pesquisa sobre Olga e percebeu que não havia material para escrever um livro sobre ela. Morais não buscou, nos depoimentos que colheu, marcas de objetividade para contar uma história que já existia em sua cabeça. Pelo contrário, as entrevistas com as fontes e a consulta documental lhe guiaram, permitindo que o relato biográfico de Olga Benário fosse construído. Isto é, trata-se do testemunho na mídia (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), em que as pessoas oferecem seus testemunhos ao jornalista que não pôde estar presente nos acontecimentos.

A relação entre Fernando Morais com Luís Carlos Prestes, em especial, chama a atenção. Embora fosse a pessoa mais próxima que conviveu com Olga ouvida pelo repórter, além de Anita Leocádia Prestes, a biografia só foi lida pelo dirigente comunista após a sua publicação, assunto sobre o qual falaremos adiante, o que indica uma autonomia do biógrafo em relação à sua fonte. Em outra carta que faz parte do acervo do Instituto Fernando Morais, de 9 de dezembro de 1985, Luís Carlos Prestes confirma ao repórter uma informação levada à biografia de Olga Benário. Morais (2022) revela que Filinto Muller, militar e algoz dos revolucionários de 1935, fez parte da Coluna Prestes e foi expulso por ela, ainda nos anos 1920; o historiador Hélio Silva havia questionado a informação de que o militar fez parte da Coluna Prestes, na Folha de S. Paulo, após a publicação do livro.

Luís Carlos Prestes é quase onipresente na narrativa de Fernando Morais. O companheiro de Olga surge como um co-protagonista da história, aparecendo em meio à trajetória da biografada até mesmo sem a presença dela. É o que ocorre, por exemplo, quando Morais cita a Coluna Prestes, movimento que o “cavaleiro da esperança” liderou entre 1925 e 1927, quando ainda não havia se tornado comunista e nem conhecido Olga. Antes de dar início aos capítulos da biografia, o autor faz um paralelo entre o que viviam Prestes e Olga, em 1928;

---

<sup>62</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

enquanto a jovem alemã libertava seu então namorado da prisão, em Berlim, o capitão do Exército percorria o Brasil em combate às tropas dos governos de Artur Bernardes e Washington Luís, durante a Primeira República. A Coluna Prestes, inclusive, é citada em outros momentos do livro. A evidência de Prestes na narrativa é tamanha que até mesmo um detalhe de sua vida pessoal é exposto por Fernando Morais. Em sua obra, o autor revela que Prestes não havia tido relações sexuais até conhecer Olga e, em entrevista a esta pesquisa, conta que foi questionado por membros do Partido Comunista Brasileiro sobre a importância de trazer à tona a informação<sup>63</sup>.

Para um homem de 37 anos, Prestes vivera precocemente toda sorte de experiências políticas: liderara uma rebelião militar, conspirara contra governos, fora preso e exilado, convivera com os mais importantes dirigentes comunistas na União Soviética. Mas o rigor, a disciplina e a dedicação à causa tinham cobrado dele um preço alto: até então, Luís Carlos Prestes nunca tinha estado com uma mulher (MORAIS, 2022, p. 70).

A evidência dada a Prestes na narrativa tem justificativas consistentes. Além de o comunista ter sido casado e tido uma filha com Olga, ele esteve ao seu lado no trajeto para o Brasil e durante boa parte do período em que ela esteve aqui. Ao mesmo tempo, foi possível entrevistar Prestes durante o processo de apuração de *Olga* (2022). Assim, se, por um lado, muitos dos contemporâneos de Olga já estavam mortos quando Morais iniciou seu trabalho de captação para escrever a biografia, por outro, foi possível conversar com uma das mais proeminentes pessoas que testemunharam parte da vida de Olga Benário. Período que, justamente, mais interessava ao biógrafo, que deu destaque à atuação da militante no Brasil.

As entrevistas com pessoas que conviveram com Olga Benário podem ser compreendidas como entrevistas testemunhais, em que o entrevistado fala sobre o que participou ou assistiu, conforme o entendimento de Nilson Lage (2001). Para o pesquisador, nas entrevistas testemunhais, eventos são reconstruídos a partir dos pontos de vista particulares dos entrevistados, que acrescentam suas interpretações aos seus relatos. Isto é, são depoimentos carregados de subjetividades, muitas vezes em meio a informações obtidas não por um envolvimento direto do entrevistado, mas com as quais ele teve acesso (LAGE, 2001). Ruth Lewin, esposa de Gabor Lewin, por exemplo, não conviveu com Olga Benário. Entretanto, teve acesso à informação de que a militante alemã foi a grande paixão da vida de seu esposo e a transmitiu a Fernando Morais.

---

<sup>63</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

Do mesmo modo, as entrevistas com pessoas que conviveram com Olga Benário podem ser classificadas como temáticas, aquelas que consistem na exposição de versões ou interpretações de determinados acontecimentos (LAGE, 2001). Contemporâneos de Olga foram ouvidos por Fernando Morais para que o autor pudesse compreender eventos específicos. O biógrafo soube que Olga havia deixado um pequeno bilhete na barra do vestido que usava ao deixar o campo de concentração de Ravensbruck e procurou por Emmy Handke exatamente para saber como isso havia ocorrido. Descobriu que, após a morte ou transferências das pessoas presas ali, as roupas eram reaproveitadas para novas vítimas:

Dez dias depois, quando o caminhão voltou a Ravensbruck com as roupas das mulheres embarcadas naquela noite, Emmy Handke correu a procurar o vestido de Olga. Apalpou sofregamente a barra e dela tirou um pequenino pedaço de papel onde estava escrita apenas uma palavra: Bernburg [cidade alemã onde havia outro campo de concentração (MORAIS, 2022, p. 288)].

Merece atenção também a relação entre Fernando Morais e Anita Leocádia Prestes. Em uma carta que integra o acervo do Instituto Fernando Morais, de 20 de outubro de 1985, Anita felicita o jornalista pela biografia de sua mãe. Todavia, a filha da biografada lamenta que o livro não tenha sido lido, antes da publicação, por seu pai, mas afirma que um ou outro desencontro de informações não diminui o valor da obra. Anita é representada ainda bebê em *Olga* (2022) e, por isso, sua contribuição para o livro diz respeito ao que ouviu e descobriu conforme crescia. Todavia, outras lembranças de Anita certamente foram importantes para o seu depoimento, ainda que após a morte de Olga. A filha de Olga e Prestes, aliás, também é autora de um livro que narra a história de sua mãe, publicada, em 2017, *Olga Benario Prestes: uma comunista nos arquivos da Gestapo*, escrito após a abertura dos documentos da polícia secreta da Alemanha nazista.

Além das 24 pessoas de quem tomou depoimentos, Fernando Morais foi em busca de outras fontes para captar informações sobre a vida de Olga Benário. No mesmo apêndice, denominado “Fontes”, em que revela os nomes dos entrevistados, o repórter revela também as 140 instituições, jornais, revistas e periódicos e livros que consultou. Isto é, Morais não se limitou a simplesmente ouvir fontes que tinham o que contar sobre Olga Benário, mas procurou a informação também em outros meios e lugares. O jornalista assumiu o desafio do repórter, explanado por Luiz Costa Pereira Junior (2006, p. 71), ao buscar pelas “evidências soterradas em camadas de versões”, processando as camadas verificáveis do que entendemos por realidade.

No Rio de Janeiro, Fernando Morais (2022) contou com o apoio de Paulo César de Azevedo, que requereu ao Ministério das Relações Exteriores a autorização para consultar documentos reservados sobre a deportação de Olga Benário, permissão que só foi concedida após mais de um ano, devido à intervenção pessoal do então chanceler Ramiro Saraiva Guerreiro, e ainda assim com censura prévia. Por outro lado, o repórter não encontrou as mesmas dificuldades para revirar os arquivos do Supremo Tribunal Militar, já que o então presidente da instituição, almirante de esquadra Júlio de Sá Bierrenbach, determinou a liberação irrestrita de tudo que havia ali sobre a revolta comunista de 1935, inclusive documentação que se encontrava inédita desde o encerramento do processo, que foi o primeiro do Tribunal de Segurança Nacional. Para isso, Morais contou com a ajuda de Vladimir Sacchetta, que vasculhou e selecionou documentos e ilustrações que foram fotografados e reproduzidos por Paulo César de Azevedo; Sacchetta, além disso, já havia cedido o arquivo de seu pai, Hermínio Sacchetta, bem como a documentação que recolheu sobre o assunto no Public Record Office, em Londres. As consultas se estenderam também a outros países: Alemanha, Argentina, Estados Unidos e Itália.

Nem toda consulta a instituições ocorreu presencialmente, todavia. O biógrafo revela, na apresentação à primeira edição de seu livro, que recorreu ao correio e ao telefone internacional para entrar em contato com o Memorial Yad Vashem, em Israel; o professor Boris Koval, do Instituto do Movimento Operário, em Moscou; e Richard Gould, do National Archives, dos Estados Unidos.

Percebemos que há uma preocupação do biógrafo em ser transparente com seus leitores, informando não apenas onde e com quem coletou informações, no apêndice “Fontes”, mas também dando pistas sobre onde e de que modo isso ocorreu, ao relatar a jornada de pesquisa que enfrentou na apresentação à primeira edição da obra. Ainda que o jornalista não revele de onde retirou cada informação levada ao livro, ele apresenta aos leitores suas fontes de informação. Conforme explica Marta Maia (2008), ao ter acesso a informações referentes ao processo de produção de um produto jornalístico, a recepção é capaz de compreender melhor o produto. Além disso, a transparência permite que haja um pacto entre biógrafo e leitor, no que diz à confiabilidade do livro. Afinal, *Olga* (2022) não teria a mesma credibilidade caso não informasse ao leitor quais pessoas foram entrevistadas e que houve pesquisa documental.

Cabe também uma reflexão em torno de quais são as fontes consultadas por Fernando Morais para escrever a biografia de Olga Benário. A partir de Nilson Lage (2001), identificamos a presença de fontes oficiais, aquelas que provêm do Estado, considerando que o biógrafo teve

acesso a documentos de responsabilidade de países, como o Brasil e a Alemanha, sobre a prisão de Olga no Brasil e a deportação para a Alemanha, por exemplo. Fontes oficiosas também se fazem presente por meio de pessoas que não falaram em nome de instituições ou indivíduos, mas que tinham ou tiveram ligação com eles; Luís Carlos Prestes já havia rompido com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) quando concedeu entrevistas a Moraes, mas falou sobre eventos relacionados ao partido. Até mesmo fontes espontâneas foram ouvidas, como o filho da ativista Tuba Schor, médico que, por acaso, revelou ao jornalista quem era sua mãe, uma contemporânea de Olga. Do mesmo modo, o jornalista teve contato com fontes primárias, que lhe deram dados e versões sobre os acontecimentos que relatou; inúmeras datas, por exemplo, são relatadas com precisão, assim como Moraes leu cartas escritas por sua biografada. Fontes secundárias permitiram que o repórter pudesse compreender melhor o que havia de essencial nas histórias que iria narrar, como livros variados sobre assuntos diversos que atravessaram a vida de Olga, como o nazismo e a militância comunista. Por fim, conforme já falamos, Moraes esteve com testemunhas diretas dos acontecimentos que narrou.

A relação entre repórter e fontes, então, dá pistas de que Fernando Moraes utilizou os testemunhos de contemporâneos de Olga para complexificar a sua narrativa. Conforme o processo de captação de informações utilizado pelo jornalista, revelado por ele na própria obra e na entrevista que nos concedeu, percebemos que o relato foi construído através da busca por rastros deixados pela biografada e que houve a possibilidade de checagem de informações, com o cruzamento do que foi dito em depoimentos com instituições, jornais, revistas e periódicos e livros.

### **3.1.2. A relação entre o repórter e a biografada**

Quando Fernando Moraes decidiu contar a história de vida de Olga Benário, ainda não havia escrito uma biografia sequer. Contudo, não se pode dizer que se tratava de um jornalista inexperiente; àquela altura, Moraes acumulava experiências como repórter e tinha, no currículo, um sucesso editorial, *A ilha* (1976), “ícone da esquerda brasileira nos anos 70” (LOPES, RODRIGUES, 2012, p. 6). O jornalista publicou *Olga* em uma década de transformações no Brasil, em meio ao declínio da ditadura militar (1964-1985) e à reabertura política do Brasil, com as Diretas Já e a eleição do primeiro presidente da República civil desde João Goulart, ainda que por votação indireta. Também naquele momento, como falamos, o Novo Jornalismo influenciava a imprensa do país, permitindo novos modos de narrar que fugissem das amarras

da imprensa tradicional. Tempo em que surgia o novo biografismo, marcado pela defesa de causas progressistas e pela difusão de relatos sobre pessoas brasileiras ou de interesse para a história do Brasil que fossem pouco divulgadas (GALVÃO, 2005).

A relação do biógrafo com sua biografada teve início antes mesmo de ele se tornar um jornalista, conforme já falamos. Morais ouviu de seu pai sobre a crueldade sofrida por Olga Benário pelo Estado brasileiro, ao ser deportada para a Alemanha quando estava grávida de sete meses, e não se esqueceu: “A gente tem, felizmente, uma noção da delicadeza da saúde de uma mulher grávida. ‘Porra, bota uma mulher grávida no navio e entrega para o pior inimigo?’ E aquilo ficava roçando na minha cabeça”<sup>64</sup>. Incomodado por essa questão, o jornalista decidiu que, um dia, iria escrever sobre a militante alemã, mas guardou a ideia durante os anos de terrorismo de Estado no Brasil, praticado por militares, devido à preocupação com a censura (MORAIS, 2022). Quando pôde, foi em busca de informações para escrever a biografia e entregou aos leitores um exemplo notável de autoria em livro jornalístico, experimentando uma linguagem que, naquele momento, não era tão comum em nosso campo.

A história de Olga narrada por Morais não tem início em sua infância, mas em um acontecimento de destaque de sua trajetória. O biógrafo opta por dar o pontapé inicial de sua obra quando, aos 20 anos, Olga e companheiros invadiram o auditório da prisão de Moabit, em Berlim, para libertar seu então namorado, Otto Braun:

Pontualmente às nove horas da manhã de 11 de abril de 1928, o guarda Gunnar Blemke atravessou o salão de audiências [...], levando pelo braço, algemado, o professor comunista Otto Braun, de 28 anos [...]. O guarda caminhou com ele em direção à mesa onde se encontrava o secretário superior de Justiça, Ernst Schmidt [...]. Blemke estufou o peito diante da autoridade e anunciou:  
– Apresentando o preso Otto Braun.  
Nesse instante ele sentiu algo duro encostado em sua nuca. Virou a cabeça e viu uma pistola negra apontada contra seu rosto por uma linda moça de cabelos escuros e olhos azuis, que exigiu com voz firme:  
– Solte o preso! (MORAIS, 2022, p. 18).

A escolha de Fernando Morais reflete a sua liberdade, enquanto autor, para tecer uma trama jornalística desprendida dos moldes da prática comum. Como defende Lira Neto (2022, p. 113), o autor dá início ao seu livro em um ponto da cronologia de sua personagem que já justifica a existência da biografia, “com descrições quase cinematográficas”. O repórter escreve a biografia de Olga como se fosse um romance, usando mão das quatro características essenciais desse gênero (DOMINGUES, 2012): a descrição envolvida ao drama dos acontecimentos,

---

<sup>64</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo.mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

oferecendo detalhes das cenas; o uso de diálogos diretos, precedidos de travessão, ao invés de citações entre aspas; a inserção de pontos de vista em terceira pessoa, representando o desenrolar dos fatos; e a representação dos costumes sociais e das ânsias das personagens pelos pormenores. Assim, consegue não apenas narrar a trajetória de vida de Olga Benário, mas também representá-la como uma espécie de heroína, evidenciando características como coragem, ousadia, idealismo e força. De certo modo, parece buscar compensar o esquecimento dado à militante, no Brasil, por meio da narrativa biográfica.

É importante destacar que Morais não parte de um ponto de vista feminista ao biografar Olga, pelo menos não de forma explícita. Isso não impediu, contudo, que o jornalista se ativesse a questões de gênero ao empreender o seu relato. Desde o seu incômodo pela maneira como a alemã deixou o Brasil, até a sua percepção de que até mesmo o movimento operário do nosso país havia se esquecido dela, há o atravessamento de discussões de gênero, como patriarcado, independência feminina e maternidade, que permeiam a história que o jornalista construiu. A problematização de questões como essas, é claro, seriam capazes de complexificar, ainda mais, a narrativa construída.

A partir do pensamento de Gerda Lerner (1990 *apud* WOITOWICZ, ADAM, 2020), compreendemos que o patriarcado, uma relação de dominação com base na visão de que a sexualidade das mulheres é considerada mercadoria, manifesta-se na vida de Olga, por exemplo, na representação da militante judia feita pela imprensa brasileira. Inúmeras vezes, veículos de comunicação limitaram o seu papel de revolucionária como apenas a “mulher de Prestes”<sup>65</sup>, mas ela só se tornou esposa do líder comunista porque, além da aproximação afetiva, foi designada, por Moscou, para ser seu guarda-costas, devido à sua atuação de destaque na militância. Olga era mais do que, simplesmente, a companheira de Prestes. Era uma mulher poliglota e exímia conhecedora do marxismo-leninismo, sobre o qual ministrava cursos, sabia como atirar, pilotar aviões, saltar de paraquedas e cavalgar. Foi uma mulher que, aos 20 anos, foi capaz de libertar um homem de uma prisão. Não por acaso, foi alvo do incômodo de alguns membros do Partido Comunista Brasileiro (PCB), como relata o biógrafo em entrevista a esta pesquisa: “Ela estava vindo de Berlim dos anos 20, 30, que era a Paris de hoje. Era onde a cultura mundial estava começando a ebulição”<sup>66</sup>.

A independência de Olga, além disso, é trabalhada por Fernando Morais em inúmeros trechos da biografia. Ainda na juventude, a militante alemã decidiu deixar a casa dos pais, Leo

---

<sup>65</sup> A companheira de Prestes. **Correio Paulistano**, 19 mai. 1936.

<sup>66</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

Benário e Eugénie Guttman, para viver na União Soviética, a contragosto da mãe e sob a benção preocupada do pai. O biógrafo também revela que Olga, antes de vir ao Brasil, não pretendia se casar e tinha horror ao casamento em cartório, por associar a ideia “à pior deformação burguesa: a dependência econômica da mulher, o sexo obrigatório, a convivência forçada” (MORAIS, 2022, p. 40). Conforme o autor, Olga enfrentou ciúmes de Otto Braun e decidiu dar fim ao namoro por consequência de seu envolvimento, cada vez mais intenso, com o *Kommunisti Internationali Molodoi* (KIM): “Olga era dona de seu nariz e fazia apenas o que acreditava ser importante. Na política e na vida pessoal” (MORAIS, 2022, p. 39).

No que diz respeito à maternidade, foi justamente o horror pela deportação de Olga, grávida de sete meses, para os porões nazistas, que incomodou Fernando Morais em relação à história da militante. Em sua obra, o jornalista revela que os bebês das mulheres presas pela Gestapo eram retirados das mãos quando completavam seis meses, mas que foi aberta uma exceção a Olga, devido à campanha internacional que era realizada em prol da comunista. Olga, então, poderia ficar com Anita enquanto pudesse amamentá-la e fez o possível para prolongar esse período, mantendo-se preocupada com sua filha também após ela ser tirada de seus braços, conforme cartas que escreveu.

Embora, em alguns momentos, Morais se agarre a uma ideia de objetividade jornalística, da qual discordamos nesta pesquisa, o autor também faz acenos às subjetividades em *Olga* (2022). Ele relata, como apontamos, que a sua “conta de telefone engordava com interurbanos dados a vários pontos do país para reconfirmar datas e dados ou mesmo para buscar as exatas palavras usadas num determinado diálogo” (MORAIS, 2022, p. 14), o que demonstra uma tentativa de reconstruir, de maneira inequívoca, diálogos ocorridos há muito tempo, como se fosse possível. Logo nas primeiras linhas do livro, na apresentação à primeira edição, o autor é taxativo em relação à sua narrativa: “A história que você vai ler agora relata fatos que aconteceram exatamente como estão descritos neste livro: a vida de Olga Benário Prestes” (MORAIS, 2022, p. 9). Poucas páginas depois, no entanto, Morais admite que, enquanto jornalista, repórter, biógrafo e narrador, possui postura ativa na dinâmica testemunhal e se distancia da ideia de uma biografia definitiva: “Este livro não é a minha versão sobre a vida de Olga Benário ou sobre a revolta comunista de 1935, mas aquela que acredito ser a versão real destes episódios” (MORAIS, 2022, p. 15). A segunda fala soa como um recuo em relação à primeira. Se, a princípio, o jornalista não abre brechas em relação à realidade representada em sua obra, adiante ele parece negociar a confiabilidade com os leitores, buscando convencê-los de que seu relato é verossímil:

Não vai impressa aqui uma só informação que não tenha sido submetida ao crivo *possível* da confirmação. Qualquer incorreção que for localizada ao longo desta história, entretanto, deve ser debitada exclusivamente à minha impossibilidade de confrontá-la com versões diferentes. E *certamente haverá incorreções*, até porque eu próprio cheguei a iniciar investigações a partir de versões aparentemente verdadeiras, mas que depois seriam desmentidas por novas pesquisas ou entrevistas (MORAIS, 2022, p. 15, grifo nosso).

De fato, não é preciso que o leitor aceite a ideia de que o livro relata fatos, da exata maneira como aconteceram, para confiar na história que lê. Como discutimos nesta pesquisa, não iludi-lo em relação à finitude do jornalismo e lhe dar garantias sobre a responsabilidade do trabalho, por meio da transparência, é o bastante para criar um pacto entre autor e leitor. Certamente por isso, passagens que exigem a utilização de técnicas próprias da ficção, como o monólogo interior e a reconstituição imaginária de diálogos (GALVÃO, 2005), podem ser deliciosas por uma leitura atenta e consciente. Ao narrar a chegada de Olga na prisão de Barnimstrasse, em Berlim, Fernando Morais (2022, p. 230) relata o sentimento de sua biografada ao ter seu cabelo cortado pelos nazistas: “Um uniforme listrado, que certamente fora utilizado por alguma prisioneira gorda, foi-lhe entregue por uma funcionária. Olga sentiu-se ridícula: magérrima, barriguda, com os cabelos picados rente à cabeça e metida num macacão que mais parecia um saco de batatas”. Em outro trecho, o autor relata o momento em que o *La Coruña*, navio que levava Olga e Elise Ewert para a Alemanha, cruza com dirigível *Zeppelin*, que sobrevoava a embarcação em baixa altura: “Correndo de uma escotilha para a outra, para pegar ângulos melhores, Olga e Sabo puderam ver de perto os passageiros na amurada do dirigível alemão, homens e mulheres elegantes, de copos nas mãos, acenando para baixo” (MORAIS, 2022, p. 227).

Podemos nos perguntar: como o biógrafo poderia saber o que pensava Olga ao chegar à prisão nazista? De que maneira ele poderia descobrir que Olga e Elise disputavam o melhor ângulo para ver o *Zeppelin* e, ainda por cima, que teriam acesso a detalhes dos passageiros? Apesar disso, não se pode negar que houve um trabalho criterioso de investigação que possibilitou a construção dessa narrativa biográfica nem dizer que não há fundamento para a história contada por Fernando Morais. A biografia, conforme defende o historiador François Dosse (2015, p. 55), “é um verdadeiro romance”. Há lacunas que nem mesmo a mais trabalhosa investigação é capaz de sanar e, por isso, a biografia é um gênero híbrido que se situa entre o desejo de representar o passado vivido e a imaginação do biógrafo (DOSSE, 2015). A quem interessaria uma descrição dos fatos despreocupada em acionar o leitor, usando uma linguagem burocrática e baseada na falsa premissa de espelho da realidade? Morais entendeu que não seria

esse o caminho para que o esquecimento dado a Olga Benário fosse dissipado e entregou ao leitor uma narrativa envolvente e carregada de drama, trazendo Olga de volta à cena pública do Brasil não como a mera esposa de Luís Carlos Prestes, mas como uma revolucionária cuja história deveria ser lembrada.

Hoje em dia, Olga Benário dá nome a ruas em diversos municípios do Brasil, como São Paulo, Rio de Janeiro, Guarulhos, Caruaru, Porto Alegre, Uberlândia e Montes Claros. Praças e escolas também foram batizadas com o nome da militante comunista, alemã e judia. Quando o presidente Luiz Inácio Lula da Silva esteve preso, por 580 dias, em Curitiba, entre 2018 e 2019, militantes que acampavam em uma praça próxima à Superintendência da Polícia Federal contra a ilegalidade da prisão, batizaram o local de Praça Olga Benário. A figura da revolucionária segue inspirando movimentos da sociedade civil e chegou às pessoas também por meio do filme lançado em 2004, baseado no livro de Fernando Morais. Sua filha, Anita Leocádia Prestes, está viva e é professora emérita do Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Há, portanto, uma segunda vida de Olga Benário, na cena pública do Brasil, desde a publicação da biografia escrita por Fernando Morais. Enquanto testemunha, a partir de sua experiência relacional, o jornalista reconfigurou os acontecimentos da trajetória de vida de sua personagem e permitiu que novos sentidos surgissem e fossem apreendidos pelas pessoas, reconfigurando o passado, alterando o presente e criando um futuro. O biógrafo, ao revirar a vida de Olga, atuou como a testemunha descrita pela filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 56), aquele que ouve a narração do outro e leva adiante, por meio de suas palavras, a história do outro. Trabalho importante para que possamos refletir sobre o passado e, assim, não permitir que ele se repita mais uma vez. Importante também para que possamos criar novas histórias e inventar o presente, tempo em que violências de gênero, como as sofridas por Olga Benário, sejam enfrentadas.

### **3.2. *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço e a reconfiguração de uma memória “fantasiosa”***

Jornalista desde 1996, com passagens por revistas como *Playboy*, *Veja* e *Claudia*, Adriana Negreiros decidiu deixar as redações em 2015 para escrever grandes reportagens em livros. Três anos depois, lançou a biografia de Maria Bonita, revelando uma mulher que, embora transgressora, não foi uma revolucionária nem uma guerreira dos sertões. Ao longo de 17

capítulos, a autora narra a trajetória de Maria Gomes de Oliveira, ícone do cangaço e figura pungente na cultura pop do país, ao mesmo tempo em que conta histórias do movimento que despertou medo e fascínio em moradores de estados nordestinos e de outras regiões do Brasil, até meados do século XX, desnudando mitos em torno do cangaço.

Os capítulos de *Maria Bonita* (2018)<sup>67</sup> não obedecem a uma cronologia linear, mas passam por episódios vividos por Maria desde os tempos em Paulo Afonso, no interior da Bahia, onde morava com seu marido, José Miguel da Silva, passando pelos momentos em que conheceu Lampião, o ingresso no cangaço e o nascimento da filha, o martírio da vida entre o sol e as volantes até a sua morte. Ao fim do último capítulo, aliás, a autora narra a violência sofrida por Maria após a sua morte. Decapitada, como o restante do grupo, a cangaceira teve o seu corpo abandonado, com as pernas abertas e um pedaço de madeira preso a sua vagina.

Diferentemente de Olga Benário, Maria Bonita já era uma figura midiaticizada antes da publicação de sua biografia, inclusive com a alcunha de “rainha do cangaço”. A bandoleira, desde a sua morte, inspirou cordéis, canções e produções audiovisuais.

Em 1968, por exemplo, o diretor Miguel Borges apresentou *Maria Bonita, rainha do cangaço*, longa-metragem dramático que trouxe a atriz Celi Ribeiro no papel de Maria Bonita e o ator Milton Moraes como Lampião. Já em 1982, a TV Globo produziu e exibiu a minissérie *Lampião e Maria Bonita*, que representou a história do casal de cangaceiros com um tom romântico e foi adaptada para o cinema no mesmo ano. Nos papéis principais, estiveram Tânia Alves e Nelson Xavier, e o filme foi dirigido por Luís Antônio Piá e Paulo Afonso Grisolli. Em 1970, a estilista mineira Zuzu Angel levou a Nova Iorque, mais precisamente à loja de artigos de luxo Bergdorf Goodman, a “International dateline collection I”, coleção de verão com referências a Lampião e Maria Bonita, entre “chapéus de feltro, cartucheiras de tiras de couro cruzadas na altura do peito e vestidos acinturados com mangas bufantes” (NEGREIROS, 2018, p. 14). Maria Bonita tornou-se também música, deu nome a restaurantes e pousadas espalhados por estados do Nordeste, assim como a salões de beleza, academias de ginástica, cerveja, pizza, assentamento rural, bandas de forró e coletivos feministas. Conforme explica Adriana Negreiros (2018, p. 13), o romantismo dado a Maria Bonita é fruto da memória “imprecisa, precária e fantasiosa” da cangaceira, herdada pela cobertura da imprensa dos anos 1930, especialmente do Rio de Janeiro, que apostava em um tom sensacionalista sobre ela e sobre o cangaço:

---

<sup>67</sup> Ao longo deste tópico, vamos apresentar uma série de informações coletadas a partir do livro *Maria Bonita* (2022). Por isso, a fim de evitar a repetição da referência, iremos fazê-la apenas em casos de citações diretas.

Esse obscurecimento não impediu que, por outro lado, Maria Bonita fosse ganhando ares de mito depois de sua morte. A lacuna de informações sobre a vida não apenas dela, mas também dos outros cerca de quarenta jovens do bando – bem como as entrevistas em que repórteres ávidos por boas manchetes estimulavam espírito inventivo de suas fontes, notadamente ex-cangaceiros –, contribuiu para que se criasse a fantasia de uma impetuosa guerreira, hábil amazona do sertão, uma Joana d’Arc da caatinga [...]. Essa versão romântica e justiceira de Maria Bonita, rapidamente apropriada pela indústria cultural, tornou-se um produto de forte apelo comercial – e expandiu seus limites para muito além das fronteiras do sertão (NEGREIROS, 2018, p. 13).

Se Fernando Morais buscou retirar Olga Benário do esquecimento com a sua obra, Adriana Negreiros buscou desconstruir a imagem propalada de Maria Bonita, apresentando uma personagem mais humana e distante do romantismo reverberado. A jornalista e escritora relata que, “ao que conste, [ela] nunca tenha dado um tiro” (NEGREIROS, 2018, p. 13), afirmação que confronta, por exemplo, as cenas de *Lampião e Maria Bonita* (1982), que revela uma cangaceira brava e destemida, armada e atirando contra a polícia, no sertão. Isso não quer dizer, no entanto, que a autora tenha retratado uma personagem frágil. Pelo contrário, Adriana Negreiros narrou a trajetória de uma mulher transgressora, como ela mesmo evidencia em uma entrevista à revista *Isto É*: “Em pleno sertão do nordeste dos anos 30, largou o marido, com quem era infeliz, para acompanhar o fora-da-lei mais procurado do Brasil. Nesse aspecto, Maria Bonita foi uma mulher ‘empoderada’”<sup>68</sup>.

Historicamente, Maria Bonita foi representada a partir da figura de Lampião, o homem que decidiu acompanhar no cangaço ao abandonar o seu esposo, Zé de Neném. Ela e as outras bandoleiras eram vistas como um alvo e, de certa forma, como um troféu para a polícia, que sonhava em colocar as mãos no “rei do cangaço”. Adriana Negreiros (2018, p. 137) relata que, entre as mulheres do cangaço, “ficaria instalado [...] um verdadeiro pavor de ser capturada por macaco”, nome este dado aos policiais. Maria Bonita, como se pode esperar, era uma das mais visadas pelas volantes, porque tinha poder de influência sobre as decisões de Lampião, conta a biógrafa.

A “rainha do cangaço” era chamada, pelos integrantes do grupo de Lampião, como “Maria do capitão” (NEGREIROS, 2018, p. 165), em referência ao líder do bando e seu companheiro. Adriana Negreiros revela que essa era uma prática comum, de atrelar o nome de uma pessoa a um familiar; a cangaceira também era chamada de “Maria de Déa”

---

<sup>68</sup> GIRON, Luis Antônio. Adriana Negreiros: “Maria Bonita foi uma mulher empoderada”. *Isto É*, São Paulo, 31 ago. 2018. Cultura. Disponível em: <<https://istoe.com.br/adriana-negreiros-maria-bonita-foi-uma-mulher-empoderada/>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

(NEGREIROS, 2018, p. 19), em referência à sua mãe, Maria Joaquina Conceição de Oliveira, a dona Déa, por exemplo. No entanto, as bandoleiras – inclusive Maria Bonita, “soberana entre as cangaceiras” (NEGREIROS, 2018, p. 69) – eram tratadas como bens de seus companheiros, conforme explica a autora, o que reforça essa relação de poder presente no apelido “Maria do capitão” (NEGREIROS, 2018, p. 165):

No bando, quer tratassem suas mulheres com mesuras, quer as agredissem fisicamente, os cangaceiros as consideravam suas propriedades. O código do cangaço previa que as mulheres deviam fidelidade e submissão a seus companheiros, sendo permitido a eles, quando se sentissem contrariados, penalizá-las da forma que melhor lhes aprouvesse. Com a morte, inclusive (NEGREIROS, 2018, p. 75).

O papel de coadjuvante oferecido a Maria, em detrimento ao protagonismo de Lampião, é evidenciado em outras questões. O bandoleiro, por exemplo, é o segundo homem mais biografado da América Latina, estando atrás apenas do guerrilheiro Ernesto Che Guevara<sup>69</sup>. Enquanto os cangaceiros ainda atuavam pelos estados do Nordeste, a fama do “rei do cangaço” já atravessava as fronteiras do Brasil, tornando-se notícia no *New York Times*, que o classificou como “o bandido mais notório da América do Sul” (NEGREIROS, 2018, p. 65), em 1931. O mesmo destaque, contudo, não tem a “rainha do cangaço”, a mulher mais importante do cangaço.

Do mesmo modo que fizemos com a biografia de Olga Benário, a seguir iremos dar início à análise de *Maria Bonita*. No próximo tópico, buscaremos apontar se os relatos testemunhais apreendidos por Adriana Negreiros foram capazes de complexificar a narrativa biográfica construída pela autora, com base na relação entre a repórter e as fontes que consultou.

### 3.2.1. A relação entre a repórter e as fontes

Adriana Negreiros publicou *Maria Bonita* (2018) após 80 anos da morte de sua biografada. Se não bastasse o tempo, outro fator contribuiu para que à jornalista não fosse possível a realização de entrevistas com contemporâneos da cangaceira: Maria Bonita vivia em meio a confrontos constantes e, por isso, poderia morrer a qualquer momento. Não por acaso, muitos dos cangaceiros padeceram ainda jovens, assassinados; Maria não morreu sozinha, mas junto a outros dez cangaceiros, na Chacina de Angicos. Assim, bem como Fernando Morais,

---

<sup>69</sup> ALBERTIM, Bruno. O sertão de Lampião na fotografia de Márcio Vasconcelos. *Jornal do Commercio*, Recife, 2 jun. 2016. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2016/06/02/o-sertao-de-lampiao-na-fotografia-de-marcio-vasconcelos-238301.php>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

com *Olga* (2022), Adriana Negreiros precisou trabalhar como uma narradora sucateira, dirigindo-se às sobras para construir a sua narrativa (GAGNEBIN, 2006).

A impossibilidade de conversar com pessoas que conviveram com Maria Bonita, contudo, não significa que a biógrafa não realizou entrevistas durante o processo de apuração para o seu livro. Ao longo dos dois anos em que se dedicou à pesquisa, Adriana conversou com muitas pessoas, inclusive com filhos de quem viveu a mesma época de Maria, e ouviu que mulheres e meninas desse tempo temiam ser raptadas por cangaceiros. Como a autora revela em sua obra, muitas mulheres, adolescentes e até mesmo crianças foram obrigadas a acompanhar bandoleiros, tornando-se uma espécie de propriedade deles, e outras eram violentadas se largadas à própria sorte. A própria avó da jornalista, nascida e criada em Mossoró, no Rio Grande do Norte, tinha histórias para contar sobre o cangaço, especialmente sobre antes de haver a presença feminina entre os bandoleiros. Em entrevista a esta pesquisa, Adriana contou que ouvia, na infância, sobre quando a cidade da avó resistiu à invasão de Lampião e seu bando, causando alerta geral nas mulheres e meninas que temiam ser estupradas: “O maior medo dela era de ser raptada pelo Lampião ou por algum cangaceiro. E minha avó guardou esse medo, do qual ela nunca se esqueceu, e ela viveu até perto de 90 anos”<sup>70</sup>.

Adriana Negreiros não revela, em seu livro, a lista das pessoas que entrevistou. Contudo, a jornalista agradece, nominalmente, a diversas pessoas que a ajudaram no processo de captação de informações, muitas delas pesquisadores do cangaço que lhe apresentaram livros, documentos e outros objetos relacionados ao tema, como os economistas Luiz Ruben Bonfim e Angela Maria Felix dos Santos, o sociólogo Voldi Ribeiro, o geólogo e historiador Rubens Antonio da Silva Filho, o pesquisador Aduino Silva, o escritor Amaury Corrêa de Araújo e o turismólogo Jairo Luiz Oliveira (NEGREIROS, 2018). A repórter foi a campo e esteve em Paulo Afonso, cidade baiana onde está o Malhada da Caiçara, local de nascimento de Maria Bonita, onde teve acesso a um rico acervo sobre o cangaço, o Museu Casa de Maria Bonita; também esteve em São Paulo, onde foi presenteadada com gravações de entrevistas com ex-cangaceiros; e no município de Piranhas, em Alagoas, onde assistiu a uma aula sobre a Chacina de Angicos. No que diz respeito à relação entre a biógrafa e as fontes com quem conversou, chama a atenção a maneira como foi tratado por alguns homens.

---

<sup>70</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

Em seu perfil no Instagram<sup>71</sup>, Adriana Negreiros contou sobre a resistência que enfrentou ao se debruçar sobre a vida de *Maria Bonita* (2018): “Três anos após [...], ainda escuto queixas de adoradores de Lampião que ficaram bravos com meus relatos de violência contra as mulheres no cangaço”. A jornalista identificou um traço em comum nessas abordagens, o machismo, e relatou que ouviu sugestões de leitura, como se não tivesse feito uma pesquisa para publicar o livro, “questionamentos de leigos e tentativas de desqualificação explícitas”. “De um sujeito, cheguei a ouvir, inclusive, que não sou nordestina (eu nasci em São Paulo por acaso, porque sou filha de potiguares e cresci em Fortaleza)”. Na mesma publicação, ela revelou alguns dos comentários dos quais foi alvo: “Quem é essa menina pra falar mal de Lampião?”; “Ah, meu avô contava outra história”; “Ah, cangaço não é assunto pra feminista”, entre outros. Como se não fosse possível contar uma história sobre o cangaço a partir de uma figura que não fosse masculina, tendo em vista que, além de Lampião, um outro cangaceiro também teve um grande destaque na mídia e na cultura, Corisco<sup>72</sup>.

Conforme explicou a jornalista em entrevista a esta pesquisa, a relação entre ela e as fontes foi dúbia, porque algumas se mostraram dispostas a fornecer materiais, mas outras pareciam desconfiadas: “O tema do cangaço é muito masculino. Historicamente, embora tenham havido mulheres que pesquisaram sobre o tema, como Maria Isaura Pereira de Queiroz e Élise Grunspan Jasmin, pesquisadoras mulheres que estudaram o cangaço são minoria”. Para Adriana, não apenas há uma maioria masculina entre os pesquisadores, mas geralmente o cangaço é estudado a partir de uma perspectiva masculina, com celebração a uma virilidade, com ênfase às batalhas e, claro, a Lampião.

Além do machismo que enfrentou ao investigar a vida de Maria Bonita, Adriana Negreiros também foi questionada em relação à sua experiência com pesquisas sobre o cangaço. Para jornalistas, é comum se interessar por um tema e, ao fim do trabalho, deixá-lo para se aproximar de outro assunto, o que fez com que a repórter fosse vista com reservas por alguns pesquisadores, desconfiados. Alguns deles, conforme a biógrafa relatou à entrevista que nos concedeu, além de se recusarem a fornecer materiais, também tentaram dissuadi-la de escrever a biografia de Maria Bonita<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> NEGREIROS, Adriana. **Sem título**. Lisboa. 10 jun. 2021. Instagram: @adriananegreiros. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CP9PSSGn2Vc/>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

<sup>72</sup> O “Diabo Louro”, como ficou conhecido Corisco, já foi representado em uma série de narrativas, como no filme *Corisco e Dadá*, de 1996, protagonizado por Chico Díaz e Dira Paes e dirigido por Rosenberg Cariry.

<sup>73</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

Entendemos que, nem sempre, a entrevista jornalística é possível. Como uma técnica de interação social (MEDINA, 1986), é preciso que haja a disposição da pessoa entrevistada, ainda que mínima, para que, de fato, ocorra um diálogo interativo. Isto é, não basta apenas o desejo da repórter. Porém, entre as entrevistas realizadas por Adriana Negreiros para produção da biografia de Maria Bonita, podemos apontar que foram, majoritariamente, temáticas (LAGE, 2001), com entrevistados falando a respeito de temas sobre os quais têm autoridade para falar, tendo em vista que a jornalista esteve com pesquisadores, tanto acadêmicos quanto autônomos. Entrevistas de profundidade, que revelam a representação de mundo que o entrevistado constrói (LAGE, 2001), aparentemente também foram realizadas pela repórter, nas quais ela buscou compreender o imaginário em torno do cangaço; pessoas falaram sobre o medo que suas mães e avós tinham dos cangaceiros; e colecionadores relataram suas paixões em relação ao universo do cangaço.

Apesar da ausência de contemporâneos vivos de Maria Bonita e das dificuldades impostas por possíveis entrevistados, a jornalista conseguiu realizar a sua investigação, atendo-se a uma rigorosa análise documental. O seu processo de pesquisa se deu em três fases: o levantamento bibliográfico, em que leu o que pôde sobre o cangaço e sobre Maria Bonita, recorrendo a um total de 82 livros; a consulta a outras fontes, sendo elas quatro arquivos eletrônicos, 11 filmes e vídeos e 19 jornais e revistas de quatro estados brasileiros; e a apuração em campo, sobre a qual já discorreremos.

Assim como em *Olga* (2022), percebemos que há um esforço de Adriana Negreiros em ser transparente com seus leitores em relação ao processo de produção de *Maria Bonita* (2018). No apêndice “Fontes”, a jornalista revela quais fontes consultou no decorrer de sua pesquisa, com exceção das entrevistas que realizou. A autora ainda reserva um outro apêndice, denominado “Notas”, para informar de onde retirou muitas das informações que elenca em sua obra, entre documentos, livros e publicações da imprensa. Ela revela, por exemplo, que os bandoleiros costumavam se referir a Maria Bonita, entre vários adjetivos, como “tresloucada”, “jararaca braba” e “serpente choca” (NEGREIROS, 2018, p. 106), informação que descobriu a partir do livro *Lampião, as mulheres e o cangaço* (2012), de Antônio Amaury Corrêa de Araújo, e uma publicação de *O Jornal*, de sete de setembro de 1958. Da mesma maneira, a autora recorre aos livros *Maria Bonita* (2011), também de Antônio Amaury Corrêa de Araújo, e *O mundo estranho dos cangaceiros* (2006), de Estácio de Lima, para narrar a morte da rainha e do rei do cangaço:

Maria estava com uma bacia na mão quando levou o primeiro tiro na barriga. Ela agonizava, com as mãos sobre o ventre, no momento em que o soldado Sebastião Vieira Sandes puxou o facão e degolou Lampião. Depois, teria emprestado a arma para que o colega José Panta de Godoy fizesse o mesmo em Maria de Déa (NEGREIROS, 2018, p. 233).

Assim, reforçamos o entendimento de que, no livro, enquanto suporte, há uma maior facilidade para que jornalistas sejam transparentes em relação aos processos de produção de suas obras. Trata-se, conforme explanamos, de uma maneira de combater uma cultura entre jornalistas de desprezo à transparência, devido aos riscos às fontes, a si mesmos, à informação e a certas práticas comuns nas redações (CHRISTOFOLETTI, 2021), bem como de garantir o direito de comunicar, de suma importância para a vida em uma sociedade democrática em que o fluxo de informações é livre (MAIA, 2008).

Voltando às fases de pesquisa realizadas por Adriana Negreiros para a escrita de *Maria Bonita* (2018), na consulta a outras fontes, merece atenção especial a preocupação da jornalista em ouvir o que disseram ex-cangaceiras. Depoimentos de Dadá e Sila, mulheres que foram violentadas quando estiveram envolvidas com o cangaço e que falaram sobre isso, foram assistidos por Adriana Negreiros. A biógrafa de Maria Bonita também se debruçou sobre o documentário *Feminino cangaço* (2013), dirigido por Lucas Viana e Manoel Neto, em busca de informações sobre a entrada das mulheres no cangaço, seus papéis nos bandos, costumes, crenças e dramas pessoais, assim como sobre as superstições em torno delas. Ouvir o que disseram essas mulheres é importante, sobretudo, porque muitas delas foram desacreditadas quando falaram sobre as violências que sofreram dos cangaceiros, conforme falaremos mais no próximo tópico.

Ademais, a disposição da repórter em ouvir os testemunhos dessas mulheres indica que não houve o desejo em preencher lacunas pré-definidas em sua narrativa. Pelo contrário, a partir das falas de ex-bandoleiras sobre o cangaço, ainda que obtidas através de terceiros, Adriana buscou complexificar os acontecimentos relacionados ao assunto, não se baseando apenas no imaginário comum, mas buscando acesso ao contraditório. Não por acaso, na entrevista que nos concedeu, a jornalista revela que se surpreendeu ao investigar a vida de Maria Bonita e o cangaço, rompendo expectativas em torno dos assuntos: “Quando eu sugeri o livro para a editora, tinha em mente uma Maria Bonita que era muito próxima do mito. Eu tinha uma desconfiança de que ia narrar uma história de uma mulher muito mais próxima de uma heroína do que de uma mulher comum”<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

Neste momento, a partir de Nilson Lage (2001), refletimos sobre quais foram as fontes consultadas por Adriana Negreiros. Há as fontes oficiais, que provêm do Estado, já que a jornalista teve acesso a documentos oriundos do Tribunal Superior Eleitoral (TSE) (NEGREIROS, 2018). A biógrafa também recorreu a fontes oficiosas, aquelas que não falam em nome de instituições ou indivíduos, mas que tiveram ligação com eles, quando teve acesso a depoimentos de Sila e Dadá, por exemplo, assim como de outros cangaceiros. Fontes primárias, que oferecem dados e versões sobre os acontecimentos, também se fazem presentes na narrativa construída por Adriana, considerando que diversas datas, por exemplo, são relatadas com precisão. Fontes secundárias por sua vez, deram à repórter a possibilidade de compreender melhor o que havia de mais importante em meio à trajetória de vida de Maria Bonita, como livros sobre o cangaço, a presença de mulheres no cangaço, a trajetória de Lampião e até mesmo a revolução frustrada de 1935, relacionada a Olga Benário e Luís Carlos Prestes<sup>75</sup>.

Desse modo, entendemos que a relação entre repórter e fontes sugere que Adriana Negreiros usou mão dos testemunhos relacionados a Maria Bonita e, especialmente, ao cangaço, para complexificar a sua narrativa. Com base no processo de captação de informações utilizado pela jornalista, sobre o qual ela discorre em seu livro, e na entrevista que nos foi concedida, percebemos que o relato foi construído por meio da atenção aos rastros deixados pelas mulheres ex-cangaceiras e que houve a possibilidade de checagem de informações, cruzando os depoimentos orais com informações contidas em livros, arquivos eletrônicos, filmes, vídeos, jornais e revistas. Assim, a busca de novas fontes e até mesmo um novo olhar sobre fontes já utilizadas em outros trabalhos, métodos comuns à prática jornalista, fizeram com que a jornalista pudesse proporcionar uma segunda vida à biografada, promovendo novos sentidos em torno dela.

### **3.2.2. A relação entre a repórter e a biografada**

Quando decidiu escrever a história de vida de Maria Bonita, a jornalista Adriana Negreiros optou por um olhar feminista. Conforme dissemos, o universo do cangaço já chamava

---

<sup>75</sup> Aqui, há um ponto curioso. Conforme relata Adriana Negreiros (2018), os revolucionários de 1935 (especialmente Prestes) acreditavam, erroneamente, que os cangaceiros seriam aliados do campo contra Getúlio Vargas, ainda que não houvesse nenhum contato entre eles, apenas uma falsa ideia de que os bandoleiros eram combatentes que tiravam dos ricos para dar aos pobres. Diante da “ameaça vermelha”, Vargas classificou tanto os comunistas quanto os cangaceiros como inimigos e intensificou os ataques contra os bandoleiros (NEGREIROS, 2018).

a sua atenção desde a infância, devido às histórias contadas por uma de suas avós, criada em Mossoró, no Rio Grande do Norte, sobre uma invasão frustrada de Lampião à cidade, que resistiu aos bandoleiros. Sua avó, assim como as demais mulheres e meninas da época, temiam ser raptadas por cangaceiros. Por isso, a autora não se surpreendeu com o que leu, viu e ouviu sobre os homens do cangaço, mas teve suas expectativas rompidas quando dirigiu suas atenções às mulheres bandoleiras, em especial Maria Bonita, historicamente tratadas sob perspectivas simplistas, ora como feministas de seu tempo, ora como meros acessórios.

No apêndice denominado “Este livro”, Adriana Negreiros (2018, p. 249) afirma que se deparou com “violências absurdas, que mais parecem saídas de filmes de terror”, ao realizar a pesquisa sobre a trajetória de sua biografada. Ainda assim, relata que, apesar do horror das cenas que descobriu, nada a chocou mais do que perceber que os testemunhos das cangaceiras que sobreviveram ao massacre de Angico, onde morreram o rei e a rainha do cangaço, eram desacreditados em relação ao que sofreram.

Incontáveis vezes, li e ouvi autores colocarem em dúvida as narrativas dessas mulheres sobre o próprio ingresso no cangaço. Embora não houvesse completado treze anos quando entrou no bando, Dadá foi muitas vezes taxada de “exagerada” ao dar detalhes sobre o rapto e o estupro perpetrados por Corisco. Sobre Sila, raptada por Zé Sereno aos onze, há interpretações segundo as quais ela o teria acompanhado “porque quis” (NEGREIROS, 2018, p. 249).

Na contramão do descrédito aos quais foram relegados os testemunhos das cangaceiras, Adriana Negreiros (2018, p. 250) afirma, também em seu livro, que nunca se permitiu duvidar das versões apresentadas pelas bandoleiras – hoje, contudo, explica que não seria não duvidar, mas não deixar de ouvi-las<sup>76</sup> –, por acreditar que crianças, ainda envoltas a bonecas, pudessem escolher “viver ao relento, subjugadas por homens extremamente violentos, submetidas a fome, sede e risco constante de morrer”. Para a autora, ignorar o que disseram as ex-cangaceiras faz parte da mesma lógica de desqualificar os relatos de mulheres violentadas, que transforma vítimas em culpadas e busca, em comportamentos femininos, razões que justifiquem opressões (NEGREIROS, 2018).

Não bastassem essas violências, a autora de *Maria Bonita* (2018) também notou que as cangaceiras costumam ser representadas em papéis inferiores aos dos cangaceiros. Enquanto homens como Lampião e Corisco renderam obras e estudos, pouca atenção foi destinada às mulheres, implicando dificuldades para encontrar informações a respeito de suas trajetórias

---

<sup>76</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

(NEGREIROS, 2018). A jornalista, no entanto, foi a fundo para investigar tanto a vida de Maria Bonita quanto o universo do cangaço à sua volta, motivada pelo desejo de confrontar mitos e denunciar as violências sofridas pelas mulheres do cangaço.

Logo no primeiro capítulo da biografia, Adriana opta por nos apresentar à biografada não em sua infância, mas procura perfilar a jovem Maria de Déa, moradora de uma casa de reboco no povoado de Malhada da Caiçara, interior baiano. Aos 18 anos, ao menos uma vez ao mês ela ia à casa dos pais para reclamar do marido, Zé de Neném, que constantemente a traía. Entretanto, a jovem não se conformava com a patifaria do companheiro:

Dizia-se à boca miúda que, embora indignada com as puladas de cerca de Zé de Neném, Maria não era a mais devotada das esposas. Segundo um dos boatos que corriam em Santa Brígida, na ausência de uma atuação mais vigorosa de Zé de Neném, cabia ao comerciante João Maria de Carvalho a tarefa de tentar apagar o fogo da mulher (NEGREIROS, 2018, p. 22).

Foi nessa época que, como relata a jornalista, Maria passou a almejar abandonar o seu marido e seguir a vida ao lado de Lampião, já temido por ser “o autoproclamado Governador do Sertão, o Monarca Selvagem da Caatinga, o terrível Virgulino Ferreira da Silva” (NEGREIROS, 2018, p. 25). Para a sua sorte, em breve ele e seu bando viriam para a Bahia, notícia que provocou medo entre os habitantes das cidades ribeirinhas, mas lhe deu esperança: “Quem tivesse suas filhas que as trancasse em casa [...]. Maria de Déa podia até ter medo de Lampião. Mas tinha medo maior ainda da mesmice” (NEGREIROS, 2018, p. 31).

Cabe reforçar, conforme apontamos no tópico anterior, que a biógrafa imaginava uma Maria Bonita muito diferente daquela que descobriu. A jornalista conta que imaginava se tratar de alguém que pudesse virar uma inspiração para o feminismo, de uma mulher mais próxima de uma heroína. Houve, assim, uma quebra das expectativas de Adriana Negreiros em relação à sua biografada. Porém, isso não desmobilizou a repórter em relação à sua pesquisa. Apesar da preocupação com o compromisso firmado com a editora Objetiva, Adriana se valeu da prática jornalística, que lida com a descoberta do que é a notícia constantemente: “Foi isso que me guiou ao longo do trabalho. Pensar que, embora não confirmasse as minhas expectativas, as pesquisas levaram a outra conclusão que também era tão historicamente relevante”<sup>77</sup>.

No primeiro capítulo, Adriana Negreiros não expõe nenhum grande rompimento em relação à imagem propalada de Maria Bonita no imaginário popular. Trata-se de uma mulher ousada, corajosa e destemida, semelhante ao que vemos, lemos e ouvimos a respeito dela. Quase

---

<sup>77</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

uma Doralice, personagem interpretada pela atriz Nathalia Dill na novela *Cordel encantado* (2011)<sup>78</sup>, da TV Globo, que decide ingressar no cangaço para tentar conquistar o amor de Jesuíno, protagonista da trama. Todavia, o que vem a seguir se distancia do caráter romanesco imputado à cangaceira. A biógrafa narra a trajetória de uma mulher complexa, com virtudes e imperfeições; não seria nem uma esposa submissa, nem um ícone do feminismo; nem uma engenhosa amazona dos sertões, nem uma dona de casa.

Como já trouxemos, acredita-se que Maria Bonita nunca tenha dado um tiro sequer (NEGREIROS, 2018). Essa informação diverge do que se acredita em relação à cangaceira, que é representada trocando tiros com volantes em cenas de *Lampião e Maria Bonita* (1982), por exemplo: “Pois eu quero é sangrar o seu pescoço!”<sup>79</sup>. A bandoleira também não foi uma defensora das causas feministas. Em posição de destaque em relação às outras cangaceiras, não participando da divisão das tarefas domésticas (tanto homens quanto mulheres costumavam, lavavam e cozinhavam; os homens caçavam animais e assavam as carnes, que eram lavadas e temperadas pelas mulheres), Maria Bonita era compreensiva com os castigos aplicados às mulheres pelos homens do cangaço, inclusive o assassinato. A jornalista narra o destino de Lídia, companheira do cangaceiro Zé Baiano, que aproveitava para se encontrar com outro bandoleiro, o jovem Bem-te-vi, quando estava sozinha. Delatada pelo cangaceiro Besouro, ao ser flagrada durante a traição, Lídia rogou a Maria Bonita para que falasse com Lampião a seu favor, mas foi em vão. Zé Baiano, tido como proprietário da mulher, decidiu amarrá-la a um pedaço de pau na beira de um riacho, onde passou a noite gritando por socorro; ao amanhecer, foi morta a pauladas e pedradas no corpo e na cabeça por ele. Adriana também revela que foram raras as vezes em que a cangaceira interferiu para evitar que Lampião matasse alguém, mas que muitas vezes ajudava na tortura praticada contra as vítimas: “Tinha por hábito, por exemplo, arrancar brincos de mulheres inimigas à força, rasgando-lhes os lóbulos” (NEGREIROS, 2018, p. 121).

O destaque de Maria Bonita no bando não se limitava à sua posição acima das demais mulheres. O livro de Adriana Negreiros (2018, p. 128) também expõe que a cangaceira tinha poder de influência sobre Lampião, o que chegou a levar Corisco a alertar o capitão: “‘Homem governado por mulher não dá certo. Minha mulher fala, mas fala pouco’, recomendara”. Além disso, ao contrário do que ocorria entre os demais casais, a biógrafa afirma que não há relatos

---

<sup>78</sup> Um dos grandes sucessos da TV Globo nos anos 2010, *Cordel encantado* (2011) é uma novela que uniu o sertão e o cangaço à realeza europeia. Embora a novela não conte as histórias de Maria Bonita e Lampião, tem uma trama livremente inspirada no imaginário sobre o cangaço.

<sup>79</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=cwmP3vjW\\_Go](https://www.youtube.com/watch?v=cwmP3vjW_Go)>. Acesso em: 10 fev. 2023.

de violência praticada por Lampião contra Maria Bonita: “Tudo indica que, no trato cotidiano, o cangaceiro-mor tratava sua esposa de forma paciente e carinhosa, respondendo com bom humor a suas constantes crises de ciúmes” (NEGREIROS, 2018, p. 75).

A preocupação da jornalista em abordar questões de gênero em sua obra vai além da representação de Maria Bonita. Além de narrar a trajetória de vida da rainha do cangaço, Adriana também faz um diagnóstico da presença feminina no cangaço, destacando que só ocorreu a partir de sua biografada, e denuncia uma série de violências praticadas pelos cangaceiros contra mulheres e meninas, algumas delas levadas à força para integrar o bando:

Embora Dadá estivesse cansada e confusa, o Diabo Louro, alimentado pelo desejo, ainda tinha energia suficiente para atravessar a largura de um rio. Conduziu a menina mata adentro e, quando chegaram à roça da Baixa Grande, jogou-a ao chão. Imobilizou-a, levantou-lhe o vestido, abriu-lhe as pernas e se debruçou sobre seu corpo. “Feito um animal”, como ela viria a descrever no futuro, penetrou-a com força, repetidas vezes. Aos doze anos, Dadá perderia a virgindade naquele estupro (NEGREIROS, 2018, p. 34).

Conforme discutimos no segundo capítulo desta dissertação, questões relacionadas ao patriarcado, à independência feminina e à maternidade atravessam, de forma preponderante, a narrativa construída por Adriana Negreiros. Não por acaso, a preocupação em problematizar questões de gênero é assumida no próprio título do livro, *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço* (2018). A disposição da autora pelo assunto é reforçada, aliás, em seu segundo livro, *A vida nunca mais será a mesma: cultura do estupro no Brasil* (2021), em que traz um relato corajoso a partir de sua própria experiência, e no terceiro, que ainda não foi publicado, uma biografia da artista Dercy Gonçalves. O mesmo interesse da autora também se revela em sua capacidade de realizar uma autocrítica em torno do próprio trabalho, cinco anos após publicado. Na entrevista que nos concedeu, Adriana revela que há um amadurecimento em relação à sua preocupação com questões de gênero: “Hoje, eu tenho mais consciência desse olhar feminista, mas eu tentei ter esse olhar, sim. Eu tentei focar nas mulheres, porque as narrativas sempre priorizam a narrativa masculina”<sup>80</sup>. Entre os conceitos citados no capítulo anterior, o patriarcado parece ser um fio condutor que liga toda a biografia de Maria Bonita, desde o período em que vivia em Malhada da Caiçara, casada com Zé de Neném, até a sua morte, assassinada por volantes e tendo seu corpo violentado:

---

<sup>80</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

Antes de deixar a gruta de Angicos e recolher os objetos e o butim dos cangaceiros, as tropas do tenente João Bezerra e do sargento Aniceto Rodrigues acomodaram as onze cabeças os cangaceiros e o corpo do soldado Adrião [morto no confronto] na embarcação. Deixaram os corpos decapitados dos bandoleiros ao relento, para deleite dos urubus. O de Maria seria abandonado com as pernas abertas e um pedaço de madeira enfiado na vagina (NEGREIROS, 2018, p. 235).

Seguindo o pensamento de Gerda Lerner (1990), entendemos que o patriarcado é, além de uma relação de dominação, uma relação em que o homem considera a mulher inferior a ele. Tal inferioridade é constantemente demarcada pela autora de *Maria Bonita* (2018), em alguns trechos, de forma chocante, como a violação do corpo da rainha do cangaço – esta praticada por policiais – e os vários estupros perpetrados por cangaceiros. Não bastava, assim, o poder entre os homens do cangaço, era preciso reafirmá-lo por meio da humilhação e do castigo físico, ações simbólicas.

A narrativa construída por Adriana Negreiros, ademais, leva-nos a refletir sobre o trabalho do narrador sucateiro, que procura pelo sofrimento indizível e pelo anônimo para transmitir o inenarrável, em fidelidade ao passado e aos mortos, inclusive e principalmente aqueles que não conhecemos (GAGNEBIN, 2006). É o que a jornalista faz ao ouvir e representar as mulheres do cangaço enquanto vítimas de uma série de violências de gênero, contando uma nova história sobre o cangaço brasileiro, a partir de uma perspectiva em que mulheres não são meras coadjuvantes, mas sujeitos de destaque.

Desse modo, percebemos que a biografia escrita por Adriana Negreiros concebe uma nova vida a Maria Bonita ao romper com o imaginário hegemônico sobre ela. A jornalista, enquanto testemunha, reconfigurou os acontecimentos da história de vida de sua personagem e, assim, permitiu que novos sentidos surgissem e fossem apreendidos pelas pessoas, reconfigurando o passado, alterando o presente e criando um futuro. Esses sentidos, aliás, podem se expandir de acordo com a reverberação da obra, que, conforme apontamos, será a base de uma série audiovisual. Questões de gênero que, em uma perspectiva, eram apagadas nos relatos sobre o cangaço são trazidos à tona na obra da repórter. Isso só foi possível porque a jornalista foi capaz de se apropriar de relatos testemunhais para complexificar a sua narrativa.

### **3.3. Aproximações e distanciamentos entre os dois livros**

Não houve, neste trabalho, o intuito de fazermos uma análise comparativa entre os livros *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018). Contudo, aproximações e distanciamentos entre as duas

obras surgem em meio à discussão, já que se tratam de duas biografias jornalísticas que narram a trajetória de vida de mulheres.

Tanto Fernando Morais quanto Adriana Negreiros constroem seus relatos a partir da apropriação de relatos testemunhais. Ao invés de simplesmente buscar nos depoimentos subsídios para confrontar ou corroborar informações ou tratá-los à luz de uma pretensa objetividade, os jornalistas percorrem os seus rastros e cruzam com outras fontes, investigando a fundo os acontecimentos. É importante destacar, aliás, que os repórteres buscaram por testemunhos que foram capazes de reconfigurar memórias atravessadas por traumas e por violências de gênero. Foi assim com Morais ao ouvir Emmy Handke, ativista que esteve junto a Olga no campo de concentração de Ravensbruck, por exemplo; da mesma maneira, com Adriana, ao ouvir o que disseram Sila e Dadá sobre suas experiências no cangaço.

Testemunhos que se dirigissem a traumas e violências de gênero foram essenciais para a construção das narrativas porque as duas biografias falam sobre mulheres cujas histórias de vida são permeadas por essas questões. Olga, uma mulher de origem judaica-alemã, nascida em Munique, em uma família de classe média, veio ao Brasil, como guarda-costas, de Luís Carlos Prestes para uma revolução que falhou logo nas primeiras horas. Por aqui, foi presa pela polícia política de Getúlio Vargas e deportada, grávida de sete meses, para a Alemanha, onde teve sua filha nos porões do nazismo e foi assassinada em uma câmara de gás, aos 34 anos. Maria Bonita, uma mulher nascida em Paulo Afonso, no interior da Bahia, em família pobre e de tradição católica, abandonou o marido para acompanhar o Lampião, tornando-se a primeira cangaceira da história. Foi mãe de uma menina, mas não pôde criá-la devido aos perigos da rotina do cangaço e, aos 28 anos, foi assassinada e decapitada, junto ao seu bando, pela polícia do Sergipe. Apesar de suas trajetórias de destaque e distante do anonimato, Olga e Maria Bonita – que foram contemporâneas uma da outra – foram, historicamente, representadas a partir de figuras masculinas, os seus companheiros, tanto em vida quanto após a morte. Enquadramentos que foram rompidos com a publicação das biografias escritas por Fernando Morais e Adriana Negreiros.

Quando narram os acontecimentos relacionados às suas biografadas, mesmo que décadas após a morte das duas mulheres, os autores de *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018) passam a ser testemunhas do que ocorreu. Eles executam esse papel, conforme o pensamento de Jeanne Marie Gagnebin (2006), ao ouvir o que o outro tem a dizer e assumir uma postura ativa na dinâmica testemunhal. Assim, permitem que nós, os leitores, também possamos testemunhar essas vidas e deixam o alerta para que as violências ocorridas não se repitam.

Entretanto, há diferentes modos de narrar em ambas as obras. Se Fernando Morais não parte de um ponto de vista feminista, ainda que esteja atento a questões de gênero que atravessam a trajetória de sua biografada, Adriana Negreiros assume seu lugar enquanto jornalista, mulher e feminista ao conceber o relato biográfico sobre a rainha do cangaço. A biografia de Olga Benário, além de ter sido escrita por um jornalista homem, também foi publicada em outro tempo, em meados da década de 1980, quando as discussões sobre gênero ocupavam um outro lugar e o perfil dos jornalistas brasileiros era ainda mais masculino do que hoje. *Maria Bonita* (2018), por outro lado, foi publicado há poucos anos, num período que, apesar do surgimento de novas discussões e o aprimoramento de outras, possui avanços sistemáticos; do fim dos anos 1980 para cá, vivemos uma democracia (embora constantemente atacada), tivemos uma ampliação da educação pública superior e o aperfeiçoamento de nossos direitos, entre outras questões. As duas biografias dizem respeito, assim, além de suas personagens, também de seus autores e do tempo em que foram concebidas.

*Olga* (2022) nos traz uma narrativa de caráter romanesco sobre a trajetória de vida de uma militante ousada, corajosa e idealista que não baixou a guarda mesmo com uma criança no colo e morreu sob os horrores do nazismo. *Maria Bonita* (2018), por sua vez, oferece aos leitores a oportunidade de enxergar a rainha do cangaço a partir de uma nova perspectiva, distante do mito, percebendo suas virtudes, mas, especialmente, suas incorreções. Ainda que muito diferentes, as duas biografias dão uma segunda vida a Olga e Maria Bonita quando reconfiguram suas memórias, inclusive aquelas ignoradas ou excluídas em função de violências de gênero – no caso de Olga, também memórias apagadas pelo antissemitismo –, e permitem que surjam novos sentidos; assim, o passado e o presente se alteram, à medida que se cria um novo futuro. Reconfiguração essa a partir dos testemunhos jornalísticos de Fernando Morais e Adriana Negreiros, que exerceram a prática do jornalismo em todo o processo de produção das biografias, desde o processo de captação até a escrita em si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscamos compreender como Fernando Morais e Adriana Negreiros deram uma segunda vida a Olga Benário e a Maria Bonita através das narrativas biográficas que construíram. Para isso, voltamo-nos às relações de ambos os autores com suas fontes, nosso primeiro operador metodológico, e tivemos, como eixo norteador, o testemunho na mídia, investigando a apropriação dos relatos testemunhais pelos jornalistas. Também nos voltamos às relações dos autores com suas biografadas, o segundo operador metodológico, e tivemos, como eixo norteador, a atuação de ambos os jornalistas como testemunhas dos acontecimentos que narraram, com atenção também à afetação causada por suas narrativas. As discussões e reflexões empreendidas nos indicaram questões pertinentes à prática jornalística e nos deram pistas sobre como ela opera em meio aos jogos de poder, fazendo emergir uma crítica necessária à epistemologia que baliza as bases do nosso campo.

À medida que o jornalismo se distancia dos valores positivistas, dos quais se tornou adepto enquanto se estruturava como um discurso de atualidade no século XIX (MEDINA, 2008), maior é a sua capacidade de apreender os acontecimentos de modo mais complexo. Entendemos que o mundo sensível em nossa volta não se circunscreve aos modos de narrar que restringem a inteligibilidade dos sujeitos e as experiências humanas alheias ao sujeito universal, dando vazão a ideologias intrínsecas à colonialidade do poder (QUIJANO, 2005). Pelo contrário, esse mundo sensível requer do jornalismo uma prática pensada nos mais diversos modos pelo qual se integra e se manifesta dentro da realidade social (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019). Cabe, então, ao jornalismo se situar em relação ao espaço de onde fala e ao espaço onde está aquele sobre quem se fala, considerando as posições de classe, de gênero, geográficas, raciais e grupais, tão definidoras das experiências que vivenciamos no dia a dia, especialmente no Brasil (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019). Assim, os aspectos objetivos e o subjetivos não se excluem, mas se complementam (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019).

Compreendemos também que a apropriação dos relatos testemunhais pelo jornalismo, os testemunhos na mídia (FROSH, PINCHEVSKI, 2009), dá mostras de como é possível complexificar os acontecimentos ao nosso redor. Por fim, buscamos responder ao seguinte problema de pesquisa: de que modo os livros Olga e Maria Bonita, entendidos como testemunhos jornalísticos, dão uma segunda vida às suas biografadas? Em que medida essas narrativas biográficas são capazes de reconfigurar memórias ignoradas ou excluídas em função de violências de gênero?

De fato, a prática pode buscar nos testemunhos apenas o preenchimento de lacunas pré-definidas ou marcas de objetividade, desvalorizando a voz do outro. Por outro lado, o jornalismo também pode percorrer os rastros desses relatos, ampliando os campos de pesquisa em outras fontes, em um trabalho minucioso de investigação, concebendo o acontecimento de modo que suas contradições próprias da disputa de sentidos, que estão presentes no social, sejam consideradas (MAIA, BARRETOS, 2018). É o que fizeram Fernando Morais e Adriana Negreiros, quando se debruçaram sobre as vidas de suas personagens em *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018), unindo a escuta de testemunhos às pesquisas documental e hemerográfica para, então, serem capazes de conceber as narrativas biográficas a partir de minuciosa apuração jornalística, dando uma segunda vida a Olga Benário e Maria Bonita.

A construção das narrativas biográficas por Morais e Negreiros se deve também à reconfiguração dos acontecimentos vividos por suas personagens em acontecimentos jornalísticos. Os biógrafos observam as ocorrências que irromperam e provocaram mudanças nas vidas de Olga e Maria Bonita, como aquilo que vem a ser (QUÉRÉ, 2012), e as tomam como objetos de consciência, de pensamento, de investigação, de julgamento e do discurso. Ainda que uma história de vida não seja um ordenado de eventos coerente, os dois relatos biográficos delimitam os acontecimentos experienciados por suas personagens, de modo que façam sentido dentro de narrativas concebidas a partir dos olhares dos repórteres. Assim, a menção à resistência de Olga ao casamento não seria apenas uma mera menção às discussões que teve com o então namorado, Otto Braun, mas um indício de sua posição feminista e anti-burguesa, em meados dos anos 1920. Da mesma maneira, relatar que Maria Bonita, após a morte, teve seu corpo abandonado, com as pernas para a cima, com um pedaço de madeira enfiado em sua vagina, é mais do que uma breve passagem sobre o seu assassinato; representa uma pista que corrobora a denúncia de que as mulheres cangaceiras eram alvo de violências diversas.

O processo de produção de biografias jornalísticas em muito se assemelha aos procedimentos adotados pela prática profissional no dia a dia, conforme discutimos. A pauta, a entrevista, a pesquisa documental, a ida a campo e a edição, por exemplo, também são parte da rotina dos jornalistas que se dedicam a narrar trajetórias de vida. Provavelmente, as maiores diferenças se encontram durante a escrita, já que o jornalismo do cotidiano exige rapidez dos repórteres, com prazos muito curtos, enquanto a produção de um livro pode durar anos. O tempo maior é necessário porque, em uma biografia, são muitos os acontecimentos a se investigar e,

geralmente, eles não ocorreram no momento da apuração, mas há décadas. Foi o que os autores de *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018) encontraram.

Morais e Negreiros investigaram as trajetórias de vida de mulheres que morreram há muito tempo. O resultado, para o jornalista, foi encontrar apenas alguns contemporâneos de sua biografada vivos, após 40 anos da Morte de Olga, todos idosos e com certa dificuldade para se lembrar dos episódios que interessavam ao autor, mas capazes de entregar depoimentos valiosos: “Isso é um novelo de lã. Você vai puxando fio, vai puxando fio e, no fim, vem alguém que diz: ‘Você já falou com fulano de tal, que tá morando em tal lugar assim, na Itália? Fulano tá vivo e sabe de tal coisa’”<sup>81</sup>. Para a jornalista, isso não foi possível, já que Maria Bonita já estava morta há 80 anos quando ela deu início ao processo de captação de informação, restando-lhe a procura pelos filhos e filhas dos contemporâneos da cangaceira e a busca pelos depoimentos de cangaceiras que tiveram a sorte de viver mais tempo que sua biografada, como a autora nos relatou: “A Dadá deu uma entrevista para um escritor e essa entrevista foi, depois, transcrita e transformada em um livro, narrado em primeira pessoa. Dali, também tirei muitas frases da Dadá”<sup>82</sup>.

Nem todas as vozes ouvidas pelos biógrafos se tornaram, de fato, personagens das narrativas, mas muitas das que apareceram no decorrer dos capítulos foram representadas com destaque, como Luís Carlos Prestes e Anita Leocádia Prestes, em *Olga* (2022), e Sila e Dadá, em *Maria Bonita* (2018). Seus testemunhos, cruzados com informações retiradas de outras fontes, foram incorporados à escrita dos biógrafos, que se tornaram também testemunhas dos acontecimentos envolvendo suas personagens, portanto testemunhas pela mídia (FROSH, PINCHEVSKI, 2009). Essa apreensão dos testemunhos, conforme já falamos, não ocorreu de modo indiscriminado. Moraes explica que, quando tem mais de uma versão sobre determinado acontecimento e não tem certeza sobre o que ocorreu, ou oferece as versões que julga verossímeis ao leitor ou as elimina: “Por mais importante que possa ser, se eu não consigo comprovar, eu elimino. Eu brinco muito dizendo o seguinte: o bom dos meus livros é o que eu não contei”<sup>83</sup>. Negreiros fez parecido ao se deparar com as histórias do cangaço. A jornalista relata que contar diferentes versões para um mesmo fato foi uma decisão que tomou em alguns momentos, quando havia substância por trás delas, mas que em outros foi preciso não contar

---

<sup>81</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>82</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

<sup>83</sup> MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

determinadas histórias ou contar, mas destacando que não havia nada que comprovasse que aquilo ocorreu: “Daquilo, a gente podia deduzir ou chegar à conclusão de que Lampião era, de fato, uma figura que inspirava o terror por onde passava”<sup>84</sup>.

O cuidado de Fernando Moraes e Adriana Negreiros em, além de buscar relatos testemunhais sobre os acontecimentos que iriam narrar, utilizar outras fontes de informação indica que é possível para o jornalismo unir objetividade e subjetividade em sua prática, complementando uma à outra. Isto é, não se trata de abandonar a objetividade, mas subverter os modos de objetivação jornalística, compreendendo a subjetividade como um elemento formado por um ambiente histórico dado e objetivo (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019). Enquanto Moraes procura um modo de apreensão da realidade que sublinha acontecimentos relegados à irrelevância, diminuídos a nada ou pouco interessantes, Negreiros vai em busca de um modo de apreensão da realidade que foge do espetacular e do mito, dirigindo-se a aquilo que não é evidente, a aquilo que é ignorado. Narrativas bastante diferentes, mas que partiram da atividade jornalística para oferecer uma segunda vida a Olga Benário e a Maria Bonita.

Contudo, essa segunda vida não toma o lugar da primeira. Afinal, as histórias não substituem os acontecimentos, mas podem prover um modo para que possamos experienciá-los (LAGE, 2013). O intuito de oferecer uma segunda vida a Olga e a Maria Bonita não seria substituir a primeira delas, mas evidenciar os acontecimentos vividos pelas duas mulheres em vida, reconfigurando-os através da mediação da intriga. Evidência que, no caso de Olga, parece fazer um tributo à memória de uma mulher alemã, judia e comunista que sofreu violências múltiplas e teve uma trajetória de destaque, alertando para que os horrores não se repitam. No caso de Maria Bonita, a evidência busca denunciar as violências sofridas pelas mulheres cangaceiras tanto por seus companheiros quanto pelos policiais, desmistificando a presença feminina no cangaço. Quando a reconfiguração dos acontecimentos – nos casos de *Olga* e *Maria Bonita*, de caráter jornalístico – tensiona o cientificismo, questiona as noções dominantes de objetividade, neutralidade e universalidade, admite o atravessamento de subjetividades e problematiza o lugar do testemunho, a apreensão dos acontecimentos ocorre de modo menos reducionista, inscrevendo o sujeito como central nos processos cognitivos de leitura da realidade (MORAES, VEIGA DA SILVA, 2019).

Por meio das narrativas biográficas escritas por Moraes e Negreiros, nós, enquanto leitores, tornamo-nos testemunhas através da mídia, conforme o pensamento de Paul Frosh e

---

<sup>84</sup> NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

Amit Pinchevski (2009), dos acontecimentos vividos por Olga e Maria Bonita. Testemunhamos suas emoções e dores e, assim, podemos identificar como a condição de ser mulher foi definitiva para as experiências de ambas em vida. Trabalhos como esses são importantes porque, como defende Paul Ricoeur (2010, p. 129), “as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas”, mas também porque cabe ao jornalismo assumir uma postura ativa na dinâmica testemunhal. Assistimos, ao longo da última década, às tentativas de reescrita de parte da história do Brasil sob uma perspectiva extremamente reacionária e fiel à colonialidade do poder (QUIJANO, 2005). Em um mundo onde tudo o que se apresenta é construído pelo discurso (PERES, 2016), as narrativas jornalísticas, inclusive as biográficas, podem contribuir para a retirada de vozes ignoradas das margens e para confrontar injustiças, alterando o presente dia após dia ao passo que se altera o passado e permite que surjam novas possibilidades de futuro (QUERÉ, 2012).

Assim, com base nas discussões que fizemos até aqui, consideramos que uma postura ativa na dinâmica testemunhal pode ser um caminho para que o jornalismo se afaste dos valores positivistas e possa apreender os acontecimentos do mundo de forma mais complexa. Ao ouvir o outro de maneira plena, atravessando “a larga e sempre arriscada rua de si mesmo”, como explica a repórter Eliane Brum (2017, p. 14) sobre o seu ofício, o jornalista reduz a chance de representá-lo de forma exotificante. Dessa maneira, torna-se testemunha da história do outro e permite que sua recepção também se torne. *Olga* (2022) e *Maria Bonita* (2018), com suas semelhanças, diferenças, virtudes e inconsistências, mais do que nos contar histórias, permitem que possamos interpretá-las, podendo, inclusive, questioná-las. Esta, provavelmente, é uma característica do jornalismo e, em especial, das biografias jornalísticas: fazer com que os leitores reajam, duvidem, critiquem e sintam emoções; enfim, sejam afetados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Perseu. **Padrões de manipulação na grande imprensa**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra travessia**, n. 5, p. 9-16, 2005.

ALBERTIM, Bruno. O sertão de Lampião na fotografia de Márcio Vasconcelos. **Jornal do Commercio**, Recife, 2 jun. 2016. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2016/06/02/o-sertao-de-lampiao-na-fotografia-de-marcio-vasconcelos-238301.php>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

ALESSI, Gil. Casos de censura à imprensa no Brasil expõem clima de “degradação da liberdade”. **El País Brasil**, São Paulo, 8 set. 2020. Brasil. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-09-08/casos-de-censura-a-imprensa-no-brasil-expoem-clima-de-degradacao-da-liberdade.html>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

ALVARENGA, Darlan; CAVALINI, Marta. Brasil perde 2,8 milhões de trabalhadores com carteira em 8 anos; informalidade e conta própria crescem. **G1**, 18 mai. 2022. Economia. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/05/18/brasil-perde-28-milhoes-de-trabalhadores-com-carteira-em-8-anos-informalidade-e-conta-propria-crescem.ghtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

ALVES, Ticiane Karita Gomes. **O testemunho jornalístico nas obras “1968: o ano que não terminou” e “Sobre lutas e lágrimas: uma biografia de 2018, o ano em que o Brasil flertou com o apocalipse”**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, p. 131, 2021.

ANTUNES, Elton. O jornalismo é história malfeita? *In*: ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (Org.); LEAL, Bruno Souza (orgs.). **Para entender o jornalismo**. Belo Horizonte, Autêntica, 2014. p. 155-168.

ARAGÃO, Marina; SCHELLER, Fernando. Gil do Vigor sai do ‘BBB’ como astro da publicidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 mai. 2021. Disponível em: <<https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,gil-do-vigor-sai-do-bbb-como-astro-da-publicidade,70003724509>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **O que pode a biografia**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

AVELAR, Alexandre de Sá. Escrita da história, escrita biográfica: das possibilidades de sentido. *In*: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **Grafia da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica**. São Paulo: Letra e Voz, 2012, p. 63-80.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras Escolhidas). V. 1.

BORGES, Zulcy. 1.400 jornalistas demitidos em 2015. **Observatório da Imprensa**, 9 jan. 2016. Imprensa em Questão. Disponível em: <<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/1-400-jornalistas-demitidos-em-2015/>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BRUCK, Mozahir Salomão. **A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy Castro**. Orientador: Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart. 2008. 201 f. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

BRUM, Eliane. **O olho da rua**: uma repórter em busca da literatura da vida real. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Edusc, 2004.

CAMARGO, Zeca. **Elza**. Lisboa: Leya, 2018.

CASTRO, Ruy. **A vida por escrito**: ciência e arte da biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CATALÃO JR, Antonio Heriberto. **Jornalismo best-seller**: o livro-reportagem no Brasil contemporâneo, 2010. 252 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araçatuba, 2010.

CHAGAS, Gustavo. Brasileiro sobrevivente do 11 de Setembro relembra atentado 20 anos depois: ‘Terrível’. **G1**, 10 set. 2021. Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/09/10/brasileiro-sobrevivente-do-11-de-setembro-relembra-atentado-20-anos-depois-terrivel.ghtml>>. Acesso em: 14 jan. 2023.

CHAPARRO, Manuel C. **Sotaques d’aquém e d’além mar**: travessias para uma nova teoria dos gêneros jornalísticos; São Paulo: Summus, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. O que pensam os jornalistas brasileiros sobre a transparência das suas práticas? **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 28, p. 1-12, jan.-dez. 2021.

COLOMBO, Sylvia. Meu amigo Dom Phillips, um amigo do Brasil. **Folha de S.Paulo**, Buenos Aires, 16 jun. 2022. Colunas e blogs. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/sylvia-colombo/2022/06/meu-amigo-dom-phillips-um-amigo-do-brasil.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

DANTAS, Audálio. **Tempo de reportagem**: histórias que marcaram época no jornalismo brasileiro. São Paulo: Leya, 2012.

DAVIES, Nick. Nick Davies: ‘Churnalism has taken the place of what we should be doing: Telling the truth’. **Press Gazette**, 4 fev. 2008. National Newspapers. Regional Newspapers. Disponível em: <<https://pressgazette.co.uk/nick-davies-churnalism-has-taken-the-place-of-what-we-should-be-doing-telling-the-truth-40117/>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEUZE, Mark; WITSCHGE, Tamara. O que o jornalismo está se tornando. *In: Parágrafo*, v. 4, nº 2, 2016, p. 8-21.

DIAS, Tatiana. Golpistas transmitiram lives por mais de quatro horas sem serem derrubados pelo YouTube ou Meta. **The Intercept Brasil**, 2 jan. 2023. Disponível em: <<https://theintercept.com/2023/01/12/golpistas-transmitiram-lives-por-mais-de-quatro-horas-sem-serem-derrubados-pelo-youtube-ou-meta/>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

DOMINGUES, Juan de Moraes. **A ficção do Novo Jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Moraes**. Orientador: Prof. Dr. Juremir Machado da Silva. 2012. 250 p. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 249, 2012.

DONATH, Orna. **Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EdUSP, 2015.

ECHEVERRÍA, Regina. **Furacão Elis**. São Paulo: Leya, 2012.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FERREIRA, Lenne; LACERDA, Victor. Resistência Indígena: Entenda porquê o termo "índio" é considerado pejorativo. **Alma Preta**, 19 abr. 2021. Cotidiano. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cotidiano/resistencia-indigena-entenda-porque-o-termo-indio-e-considerado-pejorativo>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

FILHO, Herculano Barreto. Brasileiros filmam confronto na Ucrânia: ‘se juntem a nós, seus covardes’. **Uol**, São Paulo, 19 mar. 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2022/03/19/brasileiros-filmam-confronto-ucrania.htm>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

FRANÇA, Vera Veiga; LOPES, Suzana Cunha. Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas. **MATRIZES**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 71-87, set.-dez. 2017.

FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Introduction: Why Media Witnessing? Why Now?. *In: \_\_\_\_\_* (org.) **Media witnessing: testimony in the age of mass communication**. Nova York: Editora PALGRAVE MACMILLAN, 2009.

FUZEIRA, Victor. Invasores do Congresso foram identificados após usarem Wi-Fi da Câmara. **Metrópoles**, 31 jan. 2023. Política. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/invasores-do-congresso-foram-identificados-apos-usarem-wi-fi-da-camara>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. A voga do biografismo nativo. **Estudos Avançados**, v. 19, n. 55, p. 351-366, 2005.

GIRON, Luis Antônio. Adriana Negreiros: “Maria Bonita foi uma mulher empoderada”. **Isto É**, São Paulo, 31 ago. 2018. Cultura. Disponível em: <<https://istoe.com.br/adriana-negreiros-maria-bonita-foi-uma-mulher-empoderada/>>. Acesso em: 9 jul. 2022..

GOMES, Lucas; ZANLORENSSI, Gabriel. Valor real do prêmio do BBB 22 é o mais baixo desde 2004. **Nexo**, São Paulo, 20 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/grafico/2022/01/20/Valor-real-do-pr%C3%AAmio-do-BBB-22-%C3%A9-o-mais-baixo-desde-2004>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

GROSGOUEL, Ramon. The epistemic decolonial turn beyond political-economy paradigms. **Cultural Studies**, v. 21, n. 2-3, mar.-mai. 2007, p. 211-223.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.

HARTOG, François. **Evidência da história**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

LAGE, Leandro. **Testemunhos do sofrimento nas narrativas telejornalísticas: corpos abjetos, falas inaudíveis e as (in)justas medidas do comum**. Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho. 2016. 218 p. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 218, 2016.

LAGE, Leandro. Cenas do testemunho na televisão: o (des) encontro de mundos. **Galáxia**, São Paulo, n. 29, p. 110-122, jun. 2015.

LAGE, Leandro. O acontecimento é o passado da notícia? *In*: ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (Org.) ; LEAL, Bruno Souza (orgs.). **Para entender o jornalismo**. Belo Horizonte, Autêntica, 2014. p. 77-88.

LAGE, Leandro. Notas sobre narrativa e acontecimento jornalístico. *In*: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de (orgs.). **Narrativas e poéticas midiáticas**: estudos e perspectivas. São Paulo, Intermeios, 2013. p. 227-245.

LAGE, Leandro. O testemunho do sofrimento como problema para as narrativas jornalísticas. *In*: Revista Contracampo, vol. 27, n. 2, p. 71-88. Niterói, 2013.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEAL, Bruno Souza. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. *In*: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de (orgs.). **Narrativas e poéticas midiáticas**: estudos e perspectivas. São Paulo: Intermeios, 2013.

LEVI, Primo. **É isto um Homem?** Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

PEREIRA JUNIOR, Edvaldo. **A apuração da notícia**: métodos de investigação na imprensa. Petrópolis: Vozes, 2006.

LOPES, Camila A. de Oliveira; RODRIGUES, Naiana. A Ilha: um repórter brasileiro nos caminhos do Novo Jornalismo. *In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Anais....* Recife, 14 a 16 de junho de 2012. CompactDisc, CD.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 52-83.

MACÊDO, Márcia dos Santos. Feminismo e pós-modernidade: como discutir essa relação *In: BONNETI, Alinne; LIMA E SOUZA, Ângela Maria Freire de (orgs.). Gênero, mulheres e feminismo*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 29-51.

MAGALHÃES, Mário. **Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAIA, Marta Regina. **Perfis no jornalismo: narrativas em composição**. Florianópolis: Insular, 2020.

MAIA, Marta Regina. A regra da transparência como elemento democratizador no processo da produção jornalística. **Brazilian Journalism Research** (versão em português), v. 1, n. 1, p. 132-152, 2. sem. 2008.

MAIA, Marta Regina; FERNANDES, Elias Costa. A transparência no processo de produção das biografias Lula e Marighella. **Esferas**, v. 3, n. 25, p. 160-180, 2022.

MAIA, Marta Regina; BARRETOS, Dayane do Carmo. O testemunho como elemento central na produção jornalística: a narrativa de Operação Massacre. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1, p. 1-13, 2018.

MAIA, Marta Regina; TAVARES, Michele da Silva. As temporalidades no jornalismo: do acontecimento às narrativas. *In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana Quatrin. (orgs.). Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas*. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017. p. 73-85.

MAIA, Marta Regina; ANICETO, Caio Macedo Rodrigues. Memória e acontecimento: o golpe militar de 64 nas narrativas das revistas brasileiras. **Observatório**, Palmas, v. 2, n. 1, p. 230-251, jan.-abr. 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p. 71-114, mar. 2008.

MAUÉS, Flamarion. Livros, editoras e oposição à ditadura. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 28, n. 80, p. 91-104, 2014.

MAUÉS, Flamarion. “Ter simplesmente este livro nas mãos é já um desafio”: livros de oposição no regime militar, um estudo de caso. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 259-279, jul.-dez. 2005.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus, 2008.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1986.

MORAES, Fabiana; SILVA, Márcia Veiga da. A objetividade jornalística tem raça e tem gênero: a subjetividade como estratégia descolonizadora. *In: Anais do 28º Encontro Anual da Compós*, 2019, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2019.

MORAIS, Fernando. **Entrevista I** [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (82 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Alfa-Omega, 1985.

MOURA VIEIRA, Karine. **Do fazer um saber: a construção da biografia. O discurso de autoria sobre a prática jornalística na produção de biografias por jornalistas brasileiros**. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Beatriz Marocco. 2015. 212 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, p. 212, 2015.

NEGREIROS, Adriana. **Entrevista II**. [jan. 2023]. Entrevistador: Elias Costa Fernandes. Online, 2023. 1 arquivo .mp4 (75 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

NEGREIROS, Adriana. **Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

NETO, Lira. **A arte da entrevista: como escrever histórias de vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

NETO, Lira. **Padre Cícero: Poder, fé e guerra no sertão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NETO, Lira. **Maysa: só, numa multidão de amores**. São Paulo: Globo, 2007.

OLIVEIRA, Israel Dias de. **O que é jornalismo declaratório?** 2009. Disponível em: <<https://livroreportagem.com.br/o-que-e-jornalismo-declaratorio/>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

OSAKABE, Marcelo. Bolsonaro no Roda Viva: ‘Não houve golpe militar em 1964’. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 jul. 2018. Política. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,nao-houve-golpe-militar-em-64-afirma-bolsonaro-no-roda-viva,70002423000>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

PARDELLAS, Sérgio; BERGAMASCO, Débora. Uma presidente fora de si. **IstoÉ**, 1 abr. 2016. Brasil. Disponível em: <[https://istoe.com.br/450027\\_UMA+PRESIDENTE+FORA+DE+SI/](https://istoe.com.br/450027_UMA+PRESIDENTE+FORA+DE+SI/)>. Acesso em: 1 dez. 2022.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A apuração da notícia: métodos de investigação na imprensa**. Petrópolis: Vozes, 2006.

PERES, A. C. Narrar o outro: notas sobre a centralidade do testemunho para as narrativas jornalísticas. **Galaxia**, São Paulo, online, n. 31, p. 92-104, abr. 2016.

PERROT, Michel (org.). Introdução. *In: História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Grande Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PETERS, John D. Witnessing. *In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Media witnessing: Testimony in the age of mass communication*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 23-41.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *In: Estudos históricos*, Rio de Janeiro, 1989. p. 3-15.

QUÉRÉ, Louis. A dupla vida do acontecimento: por um realismo pragmatista. *In: FRANÇA, Vera Regina Veiga; OLIVEIRA, Luciana de (orgs.). Acontecimento: reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 21-38.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais; perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 227-278.

REIMÃO, Sandra; MAUÉS, Flamarion; NERY, João Elias. Alfa-Omega: o pensamento crítico em livro. *Intercom - RBCC*, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 169-190, jan.-jun. 2015.

RESENDE, Fernando. A narratividade do discurso jornalístico; a questão do outro. *Rumores*, São Paulo, v. 1, n. 6, set.-dez. 2009.

RESENDE, Fernando. Fernando. O discurso jornalístico contemporâneo: entre o velamento e a produção das diferenças. *Galáxia*, São Paulo, n. 14, p. 81-93, dez. 2007.

RESENDE, Fernando. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. *Contracampo*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 85-101, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: tomo I. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. La vida: um relato em busca de narrador. *Ágora - Papeles de Filosofia*, v. 25, n. 2, p. 9-22, 2006.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. A invenção do índio. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 257- 277, jul./dez. 2015.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. *In: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.

SANTOS, Katia. Ivone Lara: a dona da melodia. Rio de Janeiro, Garamond, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire D' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SCARDOELLI, Anderson. 12 veículos de comunicação fecharam as portas no Brasil em 2021. *Portal Comunique-se*, São Paulo, 31 dez. 2021. Especiais. Disponível em: <<https://portal.comunique-se.com.br/12-veiculos-de-comunicacao-fecharam-as-portas-no-brasil-em-2021/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a 'ficção' e o 'real'. *In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). História, memória, literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003, p. 375-390.

SIBILIA, Paula. *O show do eu*: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVEIRA, Rose. Histórias de vida: um lugar de resistência para a reportagem. *In*: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito (orgs.). **O que pode a biografia**. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 91-120.

SOARES, Marcelo. O churnalismo e o submercado. **E você com isso?** 30 out. 2008. Disponível em: <<http://evocecomisso.blogspot.com/search?updated-max=2008-11-01t13%3a11%3a00-02%3a00&max-results=10>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

TALESE, Gay. **O voyeur**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TIRADO, Genara. Violencia epistémica y descolonización del conocimiento. **Sociocriticism**, v. XXIV, n. 1 e 2, p. 173-201, 2009.

TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo**: questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Vega, 1999.

URIBE, Gustavo. Bolsonaro insulta repórter da Folha com insinuação sexual. **Folha de S.Paulo**, Brasília, 18 fev. 2020. Política. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/02/bolsonaro-insulta-reporter-da-folha-com-insinuacao-sexual.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

VARELLA, Drauzio. Especulações sobre a longevidade. **Portal Drauzio Varella**, 11, abr. 2011. Disponível em: <<https://drauziovarella.uol.com.br/drauzio/especulacoes-sobre-a-longevidade-artigo/>>. Acesso em: 7 fev. 2023.

VELOSO, Ana Clara. De BBB a influencer: participantes do reality show conquistam na internet o valor do prêmio do programa e muito mais. **Extra**, Rio de Janeiro, 2 fev. 2022. Disponível em: <<https://extra.globo.com/economia-e-financas/de-bbb-influencer-participantes-do-reality-show-conquistam-na-internet-valor-do-premio-do-programa-muito-mais-25369479.html>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

VILAS BOAS, Sergio. **Metabiografia e seis tópicos para aperfeiçoamento do jornalismo biográfico**. 2006. Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Pereira Lima. 2006. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, p. 460-482, 2001.

WOITOWICZ, Karina; ADAM, Felipe. Protagonismo feminino em biografias: perspectivas de gênero na construção das personagens Elis Regina e Maria Bonita. **Ártemis**, v. 29, n. 1, p. 299-315, jan.-jun. 2020.

YAHYA, Hanna. Jornais em 2021: impresso cai 13%; digital sobre 6%. **Poder 360**, Brasília, 1 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/midia/jornais-em-2021-impresso-cai-13-digital-sobe-6/>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

ZAMIN, Angela. Jornalismo de referência: o conceito por trás da expressão. **Famecos**, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 918-942, 2014.

## APÊNDICE A

**Entrevista feita por Elias Fernandes, com o jornalista e biógrafo Fernando Morais, realizada em 18 de janeiro de 2013, de forma remota, através de videochamada.**

EF: Em que medida o esquecimento dado a Olga se deve ao machismo, em sua opinião?

FM: Na época em que já estava terminando o livro, me ocorreu uma curiosidade, que era saber se havia algum lugar público, no Brasil, com o nome da Olga. Naquela época, não tinha essas coisas de internet, de localizar. Se eu colocar seu nome aqui, em cinco minutos eu sei quem é você, seu pai, sua mãe, o local onde você mora. Naquela época, a única instituição que tinha as nomenclaturas urbanas do país inteiro era o IBGE. Eu fui ao IBGE, no Rio de Janeiro, eu tinha um amigo que trabalhava lá. Pedi para olhar, e ele me disse que há uma rua com o nome “Olga Benário Prestes”, em Ribeirão Preto. E há um dado engraçado: tinha um vereador comunista em Ribeirão Preto, nos anos 50. Acho que, na verdade, era suplente. Mas ele já era um senhor, pai de comunistas, um filho que foi para a guerrilha, depois. Estava acabando o mandato e ele pensou: “Meu Deus, eu não posso sair daqui sem apresentar nenhum projeto de lei”. E pediu ao amigo para se licenciar, por uma semana, para ele assumir, e apresentou o único projeto de lei da vida dele, dando a denominação de rua a Olga Benário Prestes. E deram o nome dela para uma rua de um loteamento, um lugar ermo, um fim de mundo, chamado Paulistânia. E, hoje, Paulistânia é o bairro mais chique de Ribeirão Preto. Então, eu resolvi fazer uma pesquisa curiosa, saí batendo de porta em porta. É uma rua pequena, uma rua de duas quadras. Às vezes, falando com o proprietário, às vezes com o empregado que atendia. Dizia que estava fazendo uma pesquisa e perguntava se sabiam quem era a pessoa que dava nome a essa rua, mas ninguém sabia. E eu fui fazer uma pesquisa, razoavelmente, há pouco tempo. O livro já tinha muito tempo de lançamento, e descobri que há mais de 100 praças, avenidas, lagos, pontes, viadutos com o nome de Olga Benário. O PC [Partido Comunista] nunca foi, exatamente, uma organização feminista. O partido era coisa de homem. Então, eu me lembro, por exemplo, de uma queixa de um sujeito que achava que a Olga estava usando saias muito curtas. Ela estava vindo de Berlim, dos anos 20, 30, que era a Paris de hoje. Era onde a cultura mundial estava começando a ebulição. Bauhaus, teatro, arquitetura, você vai encontrar, aqui, costumes também. Tanto que Olga, ainda juvenzinha, já tinha vivido, não era nem casada, com dois ou três companheiros diferentes. Quando ela se casa com o Prestes, ela está se separando do cara que ela solta da

prisão. Então, eu acho que talvez seja um pouco de machismo e é importante dizer “acho”, porque não tenho certeza. Até porque, se você perguntar a cada um dos militantes do partido daquela época, eles vão dizer: “Não, de maneira nenhuma”. Mas eu acho que muito por causa disso, porque ela era, na verdade, para os padrões brasileiros, em geral, e dos comunistas brasileiros, um peixe fora d’água. Eu acho que há uma série de ingredientes que contribuíram para que Olga... Fica parecendo uma coisa cabotina, mas, se não fosse o meu livro e o filme que decorreu dele, muito provavelmente teriam, por aí, quatro ou cinco nomes de ruas, praças, indicados por algum parlamentar comunista. Mas eu acredito que não há um único ingrediente para esse esquecimento da Olga pelos... Vou te dar um exemplo: Jorge Amado foi encarregado de escrever uma biografia do Prestes, quando Prestes estava na cadeia. E ele escreveu o famoso *O cavaleiro da esperança*, livro que Fidel Castro leu quando estava na cadeia, em Cuba, uma versão em espanhol. Eu já tinha lido quando era adolescente e comecei a pensar em Olga. Fui ler, já na pesquisa de Olga, e descobri que, embora seja um livro razoável, tem um parágrafo dedicado a Olga. Uma referência absolutamente sem relevância. E, quando o partido fez 60 anos, estava naquela fase de fim da ditadura militar, o partido fez um álbum muito bonito, álbum grande, muito ilustrado. A pobrezinha da Olga ganha um parágrafo na história oficial do partido. Ao livro do Jorge Amado, você pode dizer que era a opinião dele, mas aí, não. O livro editado pelo partido, para celebrar os 60 anos da fundação. Então, eu acho que esses ingredientes contribuíram para esse esquecimento do qual ela se livrou, pelo menos aqui no Brasil, felizmente, graças à difusão do meu livro.

EF: A biografia foi uma forma de fazer justiça à sua memória?

FM: Eu ouvia falar de Olga quando era pequeno, em Mariana. Ouvia meu pai falar. Meu pai não era comunista, mas era um homem progressista, bancário, de classe média típica, com nove filhos. Meu pai lia muito, boa parte da bibliografia que eu tenho, em Mariana, e que vou levar mais coisa para lá, eu herdei do meu pai. Era um sujeito antenado, que sabia das coisas. Naquela época, ele já tinha coleção do Freud, edição de Portugal. Aqui no Brasil, nem se sabia quem era Freud, mas ele já se interessava e tal. Então, vez por outra, embora tivesse uma aura getulista, pelo lado nacionalista do Getúlio, ele tinha essa objeção. Falava: “É, mas ele mandou a Olga para a Alemanha nazista. A Olga, que era judia, esperando um bebê”. E eu fiquei com aquilo na cabeça. Primeiro, eu não sabia o que era comunista, não sabia o que era judeu e muito menos o que era o nazismo. Mas aquilo ficou cutucando na minha memória, ao longo da vida, como

uma crueldade. A gente tem, felizmente, uma noção da delicadeza da saúde de uma mulher grávida. “Porra, bota uma mulher grávida no navio e entrega para o pior inimigo?” E aquilo ficava roçando na minha cabeça. Até que eu cresci, passei a me interessar pela esquerda, por ler coisas e vi uma referência a Olga, alguém do partido fez uma referência a Olga. Isso foi crescendo na minha pesquisa e eu resolvi fazer uma pesquisa absolutamente amadora e perguntar para algumas pessoas, amigos, velhos militantes, e o grau de importância, de informação que se tinha sobre a Olga, era tão pequeno que eu cheguei a pensar que não dava livro. Como uma repórter que sai na rua, para fazer uma matéria, e descobre que o sujeito não foi assassinado, eu achei que era uma fria, que não tinha substância suficiente para segurar um livro. No máximo, talvez um perfil para revista ou jornal. Até que eu fui convidado pela Alemanha Oriental, na época não se chamava assim, pelo governo, para entrar lá. Eu fui e me chamou a atenção porque lá havia muita coisa e, inclusive, um pequeno centro de memória, um pequeno memorial dela. E eu, fuçando as coisas com a ajuda de um ex-guerrilheiro, Dario Canale... Esse cara era italiano, veio fazer guerrilha no Brasil, foi preso. Eu fiquei conhecendo ele na cadeia, fui fazer uma entrevista na federal, e ele começou a me falar de Olga, que era isso e aquilo. Ele acabou sendo extraditado e, quando fui à Alemanha, eu o procurei, e ele passou a ser meio guia de cego. Porque, em meu alemão, mal sei pedir um prato de comida num restaurante.

EF: Como foi o relacionamento com as fontes que entrevistou? E como chegou até elas?

FM: Por sorte minha, o Dario era um historiador. Primeiro começou a levar pessoas, que já estavam velhinhas, e já tinham convivido com ela. Olga era uma mulher que tinha morrido em 1942. Tudo bem que ainda era jovem, mas era tempo demais. Os companheiros e companheiras dela, tanto da juventude comunista quanto das prisões e campos de concentração nazistas, já estavam muito velhinhos. E eram poucos, meia dúzia, e fui atrás de um a um. Falei com velhinhos e velhinhas que tinham convivido com ela, inclusive no tempo de juventude, que era o tempo que me interessava mais, porque na cadeia tinha mais gente. Quando a Alemanha foi libertada pelo exército vermelho, eles conseguiram libertar das celas comunistas, judeus, ciganos, homossexuais, tudo aquilo que era a rapa da humanidade, do ponto de vista dos nazistas. Entre eles, havia alguns ou algumas que tinham convivido com a Olga. Era gente com a memória já meio cambaleante. Então, o Dario ajudava muito, porque, quando alguém não se lembrava de alguma informação, ele apontava.

É muito ruim fazer biografia de vivo, mas é muito difícil fazer biografia de morto há muito tempo. Nada substitui o olho do autor, mas, na ausência, na possibilidade, o fato de você ter visto um determinado episódio e me revelar, se eu checar que as coisas estão se encaixando, que você não está exagerando, eu vou me valer do seu testemunho. O ideal é pegar o depoimento da pessoa que esteve com ela, mas eu tinha essa desvantagem. O pessoal tinha 90 e tantos anos. E aí isso é um novelo de lã. Você vai puxando fio, vai puxando fio e, no fim, vem alguém que diz: “Você já falou com fulano de tal, que tá morando em tal lugar assim, na Itália? Fulano tá vivo e sabe de tal coisa”; “Você já falou com fulano na França? Fulano, montou o comitê para libertar Olga”.

EF: De que modo encontrou e como selecionou os documentos, livros e outros registros que consultou? Quais foram as maiores dificuldades?

FM: A dificuldade maior foi conseguir um *lèssê pàss*, um salvo-conduto, para eu circular entre as duas Berlins. Eles [governo da Alemanha Oriental] queriam me dar um salvo-conduto, mas eu dizia que precisava ir e voltar. Então, tive que pedir, veja que coisa engraçada... O PC brasileiro não era legal e o dirigente não era mais o Prestes, mas o Giocondo Dias. Ele assinou, eu tenho a cópia até hoje, como lembrança. Ele assinava como secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro. E ele me mandou uma carta, para o PC alemão, que se chamava Partido Socialista da Alemanha Democrática, e eu procurei esse sujeito e falei: “Olha, não sou do partido, mas tenho relações muito boas. Defendi o partido da ditadura militar, várias vezes, e sou amigo do Giocondo, e ele pede que o senhor libere o salvo-conduto no prazo de dois, três meses”. Então, eu fazia todo dia... O bairro em que a Olga morava, o Schwab, ficava na Alemanha Ocidental. Mas o tribunal onde ela soltou o namorado passou a ficar, na divisão entre os aliados, no lado Oriental. Então, eu tinha que ir de um lado para o outro... Eu não era ainda um autor conhecido assim, tinha escrito *A ilha* só, então, não era fácil arranjar dinheiro com editor... Usava meu próprio dinheiro... Mas foi um livro que deu muito trabalho por causa disso, sobre uma pessoa clandestina... É outra coisa escrever uma biografia, escrever uma história sobre uma pessoa que, por obrigação profissional, não podia ser fotografada, não podia ser vista, estava sempre disfarçada, não podia ir em restaurante. Eles ficavam muito escandalizados por ela ir à praia de maiô, porque não era uma coisa muito comum, ir à praia. Em geral, iam à praia por recomendação médica. Então, eu pude levantar, seguramente, tudo

que, aparentemente, estava ao alcance dos meus olhos e das minhas mãos, para poder fazer o livro. Apanhei muito.

EF: Em que medida o processo de produção do livro se aproximou da rotina jornalística?

FM: Eu sei que tem biógrafos que não gostam que eu fale isso: eu acho que qualquer bom repórter será, se quiser, um bom biógrafo. Biografia é jornalismo bem feito, bem apurado e, sobretudo, bem escrito. Quando eu falo bem escrito, não é essa coisa do jornalismo literário, está mais próximo do *New journalism* americano. É evidente que eu me esforço para escrever melhor do que o Machado de Assis. Eu fico aqui, tem um companheiro que trabalha aqui comigo, o Moreno, ele estava me lembrando que passei uma semana sem produzir, uma semana sem produzir uma lauda, quando estava terminando o livro do Lula, com o editor e a gráfica me enchendo o saco, porque eu não conseguia me lembrar de uma palavra e não queria por sinônimo, não queria palavra alternativa, já que eu tô com a memória um pouquinho afetada por conta da covid... Eu vou te fazer uma confissão: eu pego qualquer livro meu, eu nunca reli um livro meu, mas, quando sou obrigado a reler, para consulta, eu fico pensando o seguinte: “Putá merda, como eu escrevia mal! Caraca, eu devia mexer nisso aqui, mas não dá, o livro já tem 30 anos de vida”. E não é erro, não é corrigir erro, é melhorar a elegância do relato, sabe? Fazer uma coisa saborosa... Eu acho que Olga fez tanto sucesso e vendeu milhões de exemplares, para não falar do filme, que foi visto por não sei quantas milhões de pessoas... Eu acho que vai parecer cabotino... Eu acho que Olga pode ser lido por qualquer pessoa alfabetizada... Eu acho que isso se deve a um cuidado ao escrever, para ser legível sem ser vulgar... Eu, às vezes, tenho curiosidades que as pessoas espantam, quando eu tô entrevistando. Eu pergunto assim: “Tava chovendo ou tava fazendo sol?”. As pessoas perguntavam: “Mas que importância isso tem para a história?”. A história do Prestes, da virgindade, os comunas mais linhas-duras vinham dizer para mim: “Porra, mas por que você colocou esse negócio no livro, rapaz? Que importância isso teve para a história do movimento operário brasileiro? Se ele tivesse perdido a virgindade com 7 anos ou 77, não tinha mudado nada na história do comunismo do Brasil, do movimento operário”. Eu falava: “Pode não interessar à sua história. A mim, interessa. Você faz outro livro e tira a virgindade”. Eu acho importante, mesmo considerando que Prestes não era o personagem principal, ele era o personagem subalterno, o livro é sobre a Olga. Eu acho que é importante, para o leitor, saber detalhes dessa natureza do

personagem que compõe o livro, junto com ela. Tem essas coisas, você apanha muito, mas consegue. Eu, muito raramente, faço erratas...

EF: Enquanto jornalista, o que o motivou a ingressar na literatura com uma biografia?

FM: Primeiro: você é seu próprio pauteiro, você escolhe o assunto. Segundo: você determina o tamanho necessário para contar a história, de uma maneira bem contada. Terceiro: você não tem padrão. Claro, o editor sempre te enche o saco um pouco, te cobra. Eu escrevo devagar. Eu morro de inveja do Lira Neto, eu já falei que vou começar a falar mal do Lira Neto, na praça, e dizer coisas infames a respeito dele, porque ele está estragando o mercado. E, por último, mas não por desimportante: dinheiro. Eu vivo disso, livro dá mais dinheiro, se você dá sorte de escolher um bom tema, um bom personagem. E, se você exige disciplina para escrever cada vez melhor possível, você tem sucesso. E o livro é uma coisa curiosa, porque um vai puxando o outro. Por exemplo, acabou de sair o Lula. Você olha, dez dias depois que o livro saiu, tinha vendido 100 mil exemplares. Tem gente que me leu, pela primeira vez, e se interessou pelo livro, porque era o Lula, era amigo ou inimigo dele. E o cara gosta do livro... Tô supondo as vantagens positivas... E vê na orelha “Fernando Morais” e pensa: “Vou comprar esse livro aqui”. É muito comum você olhar, nas listas de venda, um livro que estoura puxa dez livros que estavam dormindo, vendendo ali um pouquinho... Assim como a transformação do livro em filme. Quando o filme é anunciado, vai o leitor, lá, e compra o livro, compra outros e outros. E por trabalhar em casa, porque, antes, não tinha isso de home office. E a liberdade. Eu sempre peço a alguém para passar os olhos, em geral minha mulher, que é acadêmica, não é jornalista, é pós-doutora, foi professora de história na universidade e é uma cascavel para ler. Então, ela às vezes pega originais meus, pega um pedaço e fala assim: “Você acha que o Machado de Assis escreveria uma merda dessas?”.

EF: O talento criador da jornalista foi usado para preencher lacunas que a apuração não foi capaz de resolver, como falas das personagens e ambientações de cenas?

FM: Na dúvida, a minha hierarquia é a seguinte: se eu tenho duas versões sobre um determinado episódio ou sobre uma determinada pessoa e eu não consigo, de jeito nenhum, mapear isso, eu tenho duas alternativas. Ou eu dou as duas versões... Você vai encontrar isso muito no Chatô, porque o Chatô é um sujeito cheio de amigos e inimigos. Chatô, um dia, publicou um anúncio,

acusando o filho de ser ladrão de cavalo. Então, usei a versão do Chatô, os recortes de jornais, e fui falar com o filho dele, o Gilberto, que disse: “Chateaubriand é um filho da puta, ele me odiava porque eu sou homossexual, e o tal cavalo, que ele fala que eu roubei, o Portinari me deu de presente, quando eu fiz 15 anos”. Eu, quando não consigo, quando não há, sob pena de correr o risco de inventar, eu elimino. Falo: “Olha, por mais importante que possa ser, se eu não consigo comprovar, eu elimino”. Eu brinco muito dizendo o seguinte: o bom dos meus livros é o que eu não contei. Porque são coisas que beltrano falou, ciclano falou, mas você não consegue provar, não consegue um indício, um fio de cabelo, uma cabeça de alfinete que dê verossimilhança a um relato desse.

EF: Como autor, você percebe que há um maior espaço para autoras nos últimos anos?

É uma coisa espantosa, positivamente espantosa. Algumas das grandes editoras já criaram selos só para livros que envolvam mulheres, não só questão de gênero. Não precisa nem encontrar uma topada na questão de gênero. Eu acho extremamente saudável, eu conheço mulheres, sei de histórias de mulheres que darão biografias e eu fico guardando, escondido, porque vai que eu vivo 130 anos e vai dar tempo de escrever tudo isso.

## APÊNDICE B

**Entrevista feita por Elias Fernandes, com a jornalista e biógrafa Adriana Negreiros, realizada em 16 de janeiro de 2013, de forma remota, através de videochamada.**

EF: Quais as etapas de trabalho fizeram parte do processo de produção de seu livro?

AN: A primeira parte do processo foi a cobertura bibliográfica. Eu procurei ler, se não tudo, quase tudo que foi publicado sobre o cangaço no Brasil. E também até mesmo fora, embora seja pouca coisa. A produção, obviamente, é centrada no Brasil. Houve esse primeiro momento que é o momento em que você faz uma espécie de voo panorâmico sobre o personagem, para ter mais ou menos uma noção do estado da arte, sobre o que já se falou sobre ele, do que existe de informação já consolidada, o que ainda é alvo de disputa. Então, houve esse momento, de uma leitura bibliográfica. Houve uma segunda etapa, concomitante à primeira, que é de consulta a outras fontes de informação e de documentação. Como, por exemplo, os vídeos, os filmes, as entrevistas. Hoje, a gente encontra muita coisa no YouTube, então houve esse primeiro momento assim, mais de procurar saber o que já havia sido produzido, tinham muitos documentários e tudo mais. Houve uma outra etapa que foi a de consultar a imprensa da época. Então, eu fui à Biblioteca Nacional e passei a pesquisar o que havia sido publicado sobre o cangaço, pelo menos no intervalo ali do final dos anos 10, o comecinho dos anos 20, até a morte do Lampião e da Maria Bonita. E fui adiante também, recuperar as memórias que foram sendo construídas após a morte do casal. Houve uma outra etapa que foi a de apuração em campo, que foi o trabalho de reportagem, mais propriamente dito. Foi quando eu comecei a visitar os locais que eram cenários centrais do cangaço. Nessas viagens, eu aproveitei para conversar também com pessoas que tinham memórias documentadas do cangaço. E essas etapas, embora eu as cite como se fossem independentes, muitas delas aconteceram em simultâneo. Então, o processo de escrita, ele não aconteceu apenas no final de toda a pesquisa. A escrita foi acompanhando todas essas etapas. À medida que eu achava que eu tinha informação suficiente para escrever o começo da história, eu já fui escrevendo. Até porque o livro da Maria Bonita, ele segue uma ordem cronológica. E eu faço isso até por uma questão mesmo de organização. Então, à medida que eu fui fazendo as pesquisas, eu também já fui colocando isso no papel de alguma forma. E a pesquisa e a escrita também terminaram mais ou menos na mesma época.

EF: Uma dúvida: quando você fala da consulta a outras fontes, como vídeos, seriam neles que você encontrou um maior subsídio para as falas de cangaceiras como Sila e Dadá?

AN: Todos os diálogos e informações, de forma geral, estão referenciados nas notas, ao final dos capítulos. Então, se eu cito um diálogo, eu tenho, por obrigação jornalística, de dizer de onde eu tirei aquele diálogo. Boa parte deles eu encontrei, realmente, nas entrevistas que foram dadas pelas cangaceiras. Essas informações também, muitas vezes, constavam de relatos que foram transcritos em livros muito raros, que também estão todos citados lá, ao final do livro, nas notas de final de livro. E é isso, foi basicamente isso, foram os vídeos onde eu podia ouvir as cangaceiras que permaneceram vivas, após a Chacina de Angicos, dali extraí muita coisa. Mas também havia muitos relatos que foram transcritos em livros. A Dadá, por exemplo, ela deu uma longa entrevista para um escritor, cujo nome agora me escapa, mas tem essa referência na bibliografia. E essa entrevista da Dadá também foi, depois, transcrita e transformada em um livro, narrado em primeira pessoa. Ou seja, quase um copião ali de uma entrevista que se transformou em um livro. Dali, também tirei muitas das frases da Dadá.

EF: Ainda sobre essa questão da pesquisa, como você selecionou esses registros, tanto audiovisuais quanto impressos? Como é que você chegou até eles também?

AN: Olha, foi a pesquisa jornalística convencional. Em relação aos livros, o que eu fiz: eu comecei, primeiro, a procurar, nas livrarias virtuais, o que tinha sido publicado sobre o cangaço. Mas é o processo mais ou menos natural, então, você compra um livro, o livro tem uma bibliografia também que foi utilizada como suporte para a produção daqueles livros. Então, você vai atrás daquela bibliografia. Havia muitos livros que já não estavam mais em catálogo, então, eu tive que consegui-los por meio dos sebos. Mas também muita coisa já não havia em sebos, então, foi preciso fazer consultas a bibliotecas. Havia também coisas que nem nas bibliotecas estavam. Então, nas viagens que eu fiz, eu consegui, por exemplo, algumas fotocópias ou algumas referências já muito raras, com pesquisadores e colecionadores. E, em relação às demais fontes, a mesma coisa. Mas, agora, um aspecto interessante é que, sobre a Maria Bonita, havia pouquíssima informação, então, eu nem precisei lidar com o desafio de selecionar o que eu tinha como fonte. Porque eram tão raras as informações que tudo que eu encontrava que mencionasse a Maria Bonita, tudo aquilo eu considerei, eu consultei, eu ponderei se aquilo fazia sentido ou não, mas eu não tive o privilégio, digamos assim, de dizer:

“Não, eu vou selecionar apenas o material principal sobre esse personagem, eu vou me concentrar em determinado momento, porque há um excesso de informações. Portanto, eu preciso ter um recorte, um foco”. Com a Maria Bonita, isso não era possível, porque havia uma escassez de informações sobre ela e também sobre as demais cangaceiras.

EF: Você afirma, no apêndice “Este livro”, ao fim da obra, que alguns pesquisadores lhe ajudaram. Como foi o relacionamento com esses pesquisadores?

AN: A maioria dos pesquisadores com quem eu lidei, ao longo desse processo de pesquisa, foram pesquisadores diletantes do cangaço mesmo, eram mais colecionadores do que pesquisadores. O cangaço é um tema que desperta muitas paixões, especialmente no Nordeste, e há muitas pessoas que se interessam pelo cangaço, ao ponto de colecionar recortes de jornais, de fazer entrevistas com cangaceiros que viveram até pelos anos 80 e os anos 90. E havia gente que havia feito essas entrevistas, que guardava conversas em fita cassete. Havia muitos pesquisadores que eu diria que são mais colecionadores mesmo, diletantes, no sentido de ter uma paixão por aquele tema, e guardavam tudo que havia ou que encontravam pela frente. Então, eu obtive muita informação a partir da conversa com essas pessoas. Algumas delas me forneceram materiais, outras, não. Então, você me pergunta como foi a relação com esses pesquisadores. Foi uma relação muito dúbia, porque havia, por parte de alguns, muita disposição em fornecer o material que eles tinham, mas havia, por parte de outros, uma certa desconfiança, porque o ambiente, o tema do cangaço, é um tema muito masculino. Historicamente, embora tenham havido mulheres que pesquisaram sobre o tema, como Maria Isaura Pereira de Queiroz e Élise Grunspan Jasmin, pesquisadoras mulheres que estudaram o cangaço são minoria. É um assunto muito masculino ainda e, de forma geral, estudado com uma perspectiva muito masculina. Então, se interessam muito pelas batalhas, pelas guerras, pelo Lampião. Há uma certa exaltação por uma virilidade, em relação ao cangaço. E, como eu sou mulher e como eu estava interessada na Maria Bonita, havia muita gente muito desconfiada, achava que não fazia sentido aquilo. Então, eu tive que lidar com essas duas recepções. Uma recepção muito calorosa de: “Ah, mais uma pessoa interessada no cangaço, olha só o que que eu tenho. Fique à vontade, consulte meu arquivo”. Por outro lado, também uma certa desconfiança, por eu ser uma mulher que não tinha nunca feito nada sobre o cangaço, por eu ser uma completa desconhecida ali, naquele território. Porque, geralmente, quem pesquisa sobre o cangaço passa a vida inteira fazendo isso. E eu sou uma jornalista, me interessei por aquele

tema, mas, depois, nós, jornalistas, mudamos de tema frequentemente. Então, não era ali, digamos, daquele ambiente. Era alguém de fora do ambiente e fui vista com algumas reservas por parte desses pesquisadores que se recusaram a me fornecer material ou tentaram me dissuadir da ideia de fazer a biografia. E foi assim, uma relação dúbia.

EF: Você chegou a conseguir conversar com alguém que tenha sido contemporâneo das cangaceiras?

AN: Eu ouvi pessoas que tinham não, exatamente, elas próprias tinham convivido. Porque tudo isso aconteceu há muito tempo, então era muito difícil encontrar testemunhas ainda vivas. Mas pessoas que tinham os relatos das mães ou das avós. E os relatos das mulheres, isso é muito curioso, os relatos das mulheres eram muito amedrontados, em relação ao cangaço. As mulheres que descendiam de mulheres que foram contemporâneas ao cangaço, eram sempre relatos muito pavorosos, não era aquele relato de admiração pela masculinidade, era um relato do medo. E aí eu tinha uma experiência que era da minha própria avó, porque minha avó nasceu em Mossoró, e Mossoró foi uma cidade que resistiu ao bando de Lampião. Em 1927, teve um episódio, ainda antes de as mulheres entrarem no cangaço. O Lampião tentou invadir Mossoró, com o bando dele. Mossoró era, nessa época, tida como uma cidade rica, ali no Nordeste do Brasil. Por causa do sal e de uma série de outras questões. E aí o Lampião, antes de invadir, ele anunciou que ia invadir a cidade. Mandou uma carta para o prefeito, falando: “Olha, eu vou invadir sua cidade, a não ser que você me pague tanto”. E o prefeito disse que não ia pagar, e o Lampião anunciou que iria realmente invadir a cidade. E essa história se espalhou por Mossoró, e a minha avó, que morava em Mossoró na época, ela tinha 14 anos, e o maior medo dela era de ser raptada pelo Lampião ou por algum cangaceiro. E era um medo que era o medo das meninas, das mulheres mesmo. Porque já se sabia, no sertão, que, quando o cangaceiro chegava na cidade, as mulheres estavam em perigo. E minha avó guardou esse medo, que virou um medo que ela nunca esqueceu. E ela viveu até perto de 90 anos e isso aconteceu quando ela tinha 14. Ou seja, isso aconteceu em 1927 e eu nasci em 1974 e, quando ela me contava essa história, nos anos 90, já tinham se passado muitas décadas, mas ela sempre contava essa história. No final da vida, ela já estava com problemas de memória e tal, ela já não lembrava das pequenas coisas e ela não se lembrava de que já tinha me contado, então, ela repetiu: “Ah, Adriana, você não sabe. Quando eu tinha 14 anos, quando eu era menina, lá em Mossoró, uma vez o Lampião entrou em Mossoró e eu morria de medo que o Lampião viesse me roubar”. Então, assim, era uma

coisa realmente muito marcante para as mulheres do sertão, essa ideia de que os cangaceiros, quando invadiam as cidades, as mulheres estavam em perigo. E aí é bom ressaltar que elas estavam em perigo não apenas por causa dos cangaceiros, mas também por causa dos policiais, quando iam combater os cangaceiros. Enfim, era uma situação muito de masculinidade tóxica por todos os lados, tanto por parte dos cangaceiros, quanto por parte dos policiais. Agora, isso também diz muito respeito a essa exaltação do cangaço, por parte de homens que acham isso uma grande coisa, que acham que o legal é ser esse machão, devorador, que objetifica as mulheres e que usa dessa valorização da masculinidade, como se fosse um bem imenso. Então, eu ouvi, ouvi geralmente muitas pessoas que não foram exatamente as companheiras das cangaceiras, mas que foram contemporâneas dessa época ou conhecem pessoas que foram contemporâneas das cangaceiras.

EF: No apêndice “Este livro”, você diz que, embora faça uso constante do ceticismo indissociável da prática jornalística, em momento algum se permitiu duvidar das versões apresentadas por Dadá, Sila, Inacinha, Otilia e outras mulheres que foram violentadas no cangaço. Então, como se deu o processo de cruzamento e checagem de informações?

AN: No cangaço, tem muita lenda. Tem muita história que, se você for ouvir com atenção ou apurar, você descobre que não faz sentido, que não tem cabimento. Tem muita mentira no cangaço, tem muita fantasia. Então, esse foi meu primeiro desafio: conseguir lidar com esse mar de informações, esse mar de lendas em torno do cangaço, que é um assunto muito gerador de fantasias. Houve muitas histórias que realmente não tinham nada que me indicasse que aquilo pudesse ser verdade. Então, eu escolhi dois caminhos. Um caminho era, simplesmente, não contar aquela história, porque não havia nenhum pé na realidade. Um outro caminho era o seguinte: muitas vezes, a lenda nos dá muita informação. Muitas vezes, uma fantasia, criada em torno de uma história, é, por si só, uma fonte de informação. Então, por exemplo, às vezes, quando eu precisava contar as atrocidades cometidas pelo Lampião, havia atrocidades que eu não tinha como dizer que, de fato, havia acontecido, porque as fontes eram contraditórias. Então, o que eu resolvi, em algumas situações: contar as diferentes versões para o mesmo fato. Às vezes, o que mudava de uma para a outra eram detalhes que podiam até importar para alguém que quisesse uma história documental, mas, se você fosse analisar o significado dessas histórias, você podia tirar delas a mesma conclusão. Que era, no caso das atrocidades cometidas por Lampião, mostrar o grau de, digamos assim, de violência a que os cangaceiros se permitiam.

Como a questão de fazer justiça com as próprias mãos ou como certo sentido justiceiro dos cangaceiros era prevalente e era sentido mesmo pelas populações. Então, em algumas situações, eu contei as histórias, mesmo sabendo que elas talvez não fossem verdadeiras, mas dizendo isso, que não havia nada que comprovasse que aquilo era fato, mas que, daquilo, a gente podia deduzir ou chegar à conclusão de que Lampião era, de fato, uma figura que inspirava o terror por onde passava. A ponto, inclusive, de inspirar histórias como essas, como as que eu contei no livro. Agora, em relação às cangaceiras, o que acontece... Depois, eu até pensei que poderia ter escrito isso de uma outra forma. Porque não é exatamente que eu não duvidei das versões delas. O que, na verdade, eu fiz não foi não duvidar, foi ouvir as versões. Porque o que acontece é que muitos dos homens que escreveram sobre o cangaço, eles assumiam que aquilo havia acontecido, que a Dadá havia sido raptada pelo Corisco, aos 12 anos, levada para o meio do mato, violentada. Que a Cila havia sido também levada para o cangaço, muito cedo, e enfrentado todas aquelas circunstâncias que ela enfrentou. Mas, ao contar esses fatos, o que eu observava era que não é que eles duvidassem, é que eles achavam que aquilo não era nada demais. Então, eu ouvi e li muitas vezes coisas, como: “Ah, a Dadá foi para o cangaço com o Corisco, o Corisco era assim mesmo. Foi lá, fizeram sexo no meio do mato”, sendo que ela tinha 12 anos, estava na casa dos pais, ele pegou, levou para o mato e fizeram sexo. “E depois aquilo. No começo, os dois ali não se davam tão bem, mas, depois, surgiu uma grande paixão daquela situação e os dois se casaram e viveram uma grande história de amor. E também o Corisco ensinou a Dadá a ler e a escrever e, depois, a Dadá cuidava muito bem do Corisco.” Então, assim, na verdade, não é que as pessoas que escreviam duvidavam, mas elas justificavam todos aqueles atos. Justificavam, naturalizavam e tratavam essas questões como se elas fossem absolutamente normais, corriqueiras ou aceitáveis. Ou então diziam coisas assim: “Ah, a Dadá era louca, a Dadá reclamava demais do Corisco. Dizia isso, que tinha sido estuprada, mas não era bem estupro ali, era porque se gostaram”. Enfim, as pessoas duvidavam nesse sentido, de transformar o que era uma profunda violência em uma situação normal, corriqueira. Que é o que fundamenta a cultura do estupro. No caso, especialmente a violência sexual, é você tratar uma violência como algo absolutamente normal e banal. Então, em relação a essas versões da Sila e da Dadá, o que eu fiz foi ouvir as versões e contar, exatamente, da forma que elas contam, sem floreios, sem justificativas ou relativizações, que é o que, geralmente, se faz pelos homens e por quem olha para essa história sem um olhar mais crítico, em relação a alguns fatos que podem ter vindo a acontecer.

EF: Que papel, em sua visão, os testemunhos dessas mulheres tiveram em sua obra? Trazer o livro, sob uma perspectiva feminista, foi uma forma de fazer justiça a elas?

AN: Eu acho que olhei para as mulheres do cangaço com um olhar feminista mesmo, com uma perspectiva feminista. Acho, não, tenho certeza disso. Ali, naquela altura, talvez um olhar menos consciente do que eu teria hoje. Porque, depois disso, eu vim a estudar mais o feminismo, agora tô fazendo um doutorado em estudos feministas. Então, hoje eu já consigo ter muito mais consciência do caminho, quando, na época, era muito mais intuitivo. Era menos consciente do que seria hoje. Mas o que eu fiz, realmente, foi focar nas mulheres. Focar nas mulheres, porque a gente sabe que a história, de uma forma geral, ela é muito concentrada, ela olha muito para os homens, olha muito para as narrativas masculinas. E, ali, eu tomei uma decisão, política mesmo, de contar uma história a partir do ponto de vista das mulheres. Porque, na verdade, todas as histórias que a gente conta, a gente vai precisar contá-las a partir de um ponto de vista, a partir de um determinado ângulo. E a minha escolha, ali, foi o ângulo e o olhar das mulheres, tentar me colocar um pouco naquela cena como uma mulher, me valendo também do fato de eu ser uma mulher e do fato de algumas daquelas experiências me serem conhecidas. Então, eu tive, ali, um olhar que era mais, digamos assim, mais político mesmo, em relação ao cangaço, e mais feminista. Porque, se a gente for olhar para muitos episódios da nossa história, olhando para eles do ponto de vista que não é o hegemônico, que é o masculino, heterossexual, branco e ocidental, a gente vai observar que tem outros lados da história, que não são contemplados por essa visão muito hegemônica, muito masculina, muito branca, muito europeia. Com o cangaço, se deu o mesmo, eu procurei olhar para aquela história por um olhar feminista e acho que sim, dessa maneira eu acabei por tirar um pouco do apagamento que essas mulheres vinham sofrendo. Porque, para muita gente, havia duas formas de ver as cangaceiras. Uma era: “Essas mulheres eram umas valentonas, umas guerreiras, umas heroínas, umas feministas de seu tempo, que lutavam contra a desigualdade gênero, contra a opressão política”. Era muito uma visão romanceada das cangaceiras, que eram mulheres fortes, de que tinham voz e tinham poderes e tudo mais. E tinha uma outra visão de que elas não serviam para nada, eram meros acessórios dos cangaceiros e não havia nada que pudesse importar na trajetória delas. Então, eu tentei caminhar, sabendo dessas duas perspectivas, e tentar descobrir, a partir delas, um novo olhar que pudesse contar uma história que, ao meu ver, me parece mais próxima da realidade.

EF: Gostaria de saber como você construiu a personagem Maria Bonita. Você chegou a visualizar a figura dela, antes de narrar sua trajetória, antes de conceber suas falas? Seus trejeitos e as demais características que a compõem? E isso também ocorreu com as demais personagens que aparecem em seu livro?

AN: Sobre o Lampião e o Corisco, eu não mudei muito o que eu sabia sobre eles. Até porque a gente tem muito mais informações sobre o Lampião e o Corisco e os outros homens do que sobre as mulheres. E eu devo confessar, Elias, que, quando eu sugeri o livro para a editora, eu tinha em mente uma Maria Bonita que era muito próxima do mito. Para mim, era assim que a Maria Bonita era. Eu tinha uma desconfiança de que eu iria narrar uma história de uma mulher muito mais próxima de uma heroína, digamos assim, para usar os termos mais comerciais, do que de uma mulher comum. Eu achava que era alguém que pudesse virar uma inspiração do feminismo ou algo do tipo. E, à medida que eu fui fazendo a pesquisa, eu fui percebendo que não era nada daquilo. Que a Maria Bonita não correspondia em nada ao mito, que não correspondia à ideia que eu tinha dela. Foi mais ou menos aquilo que acontece quando a gente vai para a rua, com uma pauta, chega ao lugar e descobre que não é nada daquilo. Foi o que aconteceu comigo. E aí, em determinado momento, eu fiquei muito preocupada, porque eu pensei: “Bom, eu sugeri um livro, para a editora, que não existe”. Porque esse personagem não é comum, como eu ofereci, como a pauta que eu ofereci. É exatamente o contrário disso. Fiquei muito preocupada com isso e, depois de um tempo, conversando com a minha editora e pensando muito a respeito do assunto, eu fui me dando conta de que isso era o interessante, né?! De que aquilo que a gente faz muito no jornalismo, às vezes quando você contraria uma expectativa, essa é a notícia, né?! Às vezes, a gente reconfirma a expectativa, mas, quando você percebe que a expectativa não se confirma, que é outra história, às vezes essa outra história pode ser tão interessante ou mais interessante quanto aquilo que você pensava. E foi isso que me guiou ao longo do trabalho, pensar que, embora não confirmasse as minhas expectativas, as pesquisas levaram a outra conclusão que também era tão historicamente relevante quanto alguma que pudesse confirmar as expectativas.

EF: Como você ofereceu a pauta à editora?

AN: Comigo, foi assim que aconteceu: eu sou jornalista, já trabalhava em redação há muito tempo e, quando eu saí das redações, comecei a trabalhar como *freelancer* e comecei a pensar

que eu gostava muito de fazer grandes reportagens, comecei a pensar que talvez fosse interessante fazer uma grande reportagem que pudesse vir a ser publicada em forma de livro. E eu soube, por volta de 2015, que a Companhia das Letras estava interessada em publicar títulos de não ficção, reportagens escritas por jornalistas, no selo Objetiva. Eu obtive essa informação porque meu marido é autor da Companhia das Letras, então era uma informação privilegiada, digamos assim. E, sabendo disso, eu entrei em contato com o *publisher* da época e perguntei se eu poderia oferecer alguns projetos para ele e tal. E ele disse: “Ah, fique à vontade”, e aí me ocorreu a Maria Bonita, porque era um tema que me interessava, o cangaço, mas eu também queria escrever sobre uma mulher. E aí eu fiz um projeto, né. Como a gente faz uma pauta no jornal, explicando o que é que é, qual é a proposta. Fiz um projetinho de algumas páginas e mandei para o editor, e ele me chamou para uma conversa. E a gente conversou e, assim, se deu a contratação do livro. Foi dessa forma.

EF: O que havia da rotina jornalística no processo de produção do livro?

AN: No final das contas, Elias, acho que é um processo muito parecido, só que expandido. Primeiro, pesquisar o assunto, antes de mergulhar em qualquer tema. Isso em relação a uma grande reportagem, não em relação ao dia a dia, porque, aí, a dinâmica é outra. Mas uma parte do meu tempo, como jornalista, eu fiz matérias mais longas, trabalhei em revista e tal. Então, é aquele procedimento básico: primeiro, você vai se inteirar sobre o assunto. No caso de uma matéria, claro que é uma pesquisa muito menos profunda, então, você não tem tempo de ler muitos livros, você faz uma pesquisa, geralmente, muito mais voltada para o que já foi publicado a respeito daquele assunto. E, depois, vai a campo para fazer as entrevistas, para visitar os locais e para fazer anotações de observações e, depois, escreve. Eu não vejo grandes diferenças, na verdade. O que difere é o tempo que você dedica, que é muito maior. Você passa muito tempo, ainda que você precise, eventualmente, fazer outras coisas, mas aquela tarefa se impõe, na sua vida, sobre um período grande de tempo. Então, foram três anos que, se eu não estava trabalhando, diretamente, na Maria Bonita, porque eu tinha que fazer outras coisas, eu sabia que aquilo estava na minha cabeça, aquilo não me deixava. Então, no jornalismo mais tradicional, a gente tem um ritmo muito mais rápido, então, a gente se livra muito mais de um assunto, parte para outra. No caso de um livro, você fica muito mais mergulhado naquele personagem, ele lhe absorve muito mais, você sente muito mais necessidade de se dedicar a ele, de entendê-lo de uma maneira muito mais aprofundada. Então, por exemplo, no caso da Maria

Bonita, foi uma época que eu consumia muita literatura dos anos 30, literatura regionalista, procurava também ver muitos filmes relacionados ao cangaço. Enfim, procurava, de certa maneira, entrar naquele universo, que é um universo que lhe domina durante um bom tempo da sua vida, durante os anos que você está com aquele compromisso para comprimir. E, ao mesmo tempo, você sempre volta para falar sobre o livro, a pesquisa e tudo mais. É essa a diferença fundamental de uma matéria. A matéria você fez, entregou para o editor, a matéria foi publicada e acabou. Você vai cuidar da sua vida, fazer outra coisa. Quando você publica um livro, aquele negócio nunca acaba.

EF: Como você vê a biografia: uma narrativa possível, mas não definitiva, ou um relato implacável? E qual o papel da recepção para que a obra se complete?

AN: Eu acho que não existe, isso é um clichê, mas vou repetir o clichê: não existe biografia definitiva. E a biografia, ela conta a história do biografado, mas ela também conta história do biógrafo. Por isso que as biografias, os personagens, mesmos que sejam os mesmos, contados por pessoas diferentes, vão ser personagens diferentes. E isso não quer dizer que um esteja errado, um outro esteja certo. A faceta de determinado personagem, que foi eleita por um biógrafo para, digamos assim, ser destacada, pode não ser a mesma para um outro biógrafo. Então, Maria Bonita contada por uma mulher é uma Maria Bonita; Maria Bonita biografada por um homem vai ser outra. Maria Bonita biografada por uma mulher nordestina é uma, e uma biografia da Maria Bonita, por uma mulher francesa, vai ser outra. Então, eu acho que o leitor deveria ter isso em mente ao ler uma biografia, que elas também revelam muito das opções de quem está contando aquela história. Esse é um ponto. Até porque não existe verdade absoluta e a gente tem que questionar todas as questões da objetividade. Enfim, não é uma ciência exata que você vai lá e diz assim: “Olha, foi exatamente assim que aconteceu. Maria Bonita era exatamente assim”. A gente sabe que isso não existe. O que nós vamos ter são histórias vividas, com subjetividades de todas as partes. Em relação à recepção, isso é muito interessante, Elias, porque há muitos aspectos sobre a Maria Bonita, sobre os quais eu só pensei depois que o livro já estava pronto. Sobre as cangaceiras, também. Porque, enquanto você está ali, escrevendo, envolvido com a narrativa, você pode pensar muitas coisas, mas nada como depois. Quando o livro chega ao leitor e você começa a discuti-lo com as pessoas, a discutir aquela história, é que você começa a ter muitos *insights* que você não havia tido durante o processo de escrita. Esse livro é de 2018, a gente está em 2022. Nesses quatro anos posteriores, desde que o livro saiu,

eu aprendi muito mais com a Maria Bonita do que quando eu estava escrevendo o livro. De tanto conversar sobre o assunto, porque, às vezes, uma pessoa chama a atenção para um aspecto que eu não havia percebido. E as nossas próprias vivências vão nos fazendo compreender melhor algumas questões, né. Mas acho que é no retorno que a gente compreende o próprio material que a gente produziu. Pelo menos comigo é assim, eu compreendo muito melhor depois que eu converso com as pessoas sobre o livro, depois que eu leio o que se escreveu sobre o livro. É aí que o livro começa, digamos assim, a se concretizar, sabe? Como se fosse uma série e que faltassem alguns capítulos finais. Os capítulos finais são produzidos pelo leitor e por essa troca que se estabelece após o livro ser publicado.

EF: Como você lidou com os limites entre ficção e não ficção? Em algum momento, usou a imaginação para reconstituir alguma fala de uma personagem ou a ambientação de alguma cena?

AN: Rapaz, nisso eu sou bem conservadora. A verdade é um conceito questionável, mas há um pacto que é assim: “Olha, isso aqui, que você tá vendo, aconteceu”. É o pacto do jornalista com o leitor, é o pacto do documentarista com a pessoa que vai assistir ao documentário. Isso daqui é verdade, isso daqui não é ficção, não é romance. Então, esse pacto eu faço questão de cumprir. Agora, óbvio, tem muitas lacunas. O que eu acho que é preciso fazer, diante da lacuna, é dizer ao leitor: “Eu não sei o que aconteceu aqui”. E dizer o seguinte: “Eu não sei, mas tem gente que diz que foi assim, tem outra pessoa que fala que foi assim. E é isso, as versões são essas”. Agora, não tem como dizer, por exemplo... Tem uma passagem em que eu acho que isso ficou bem claro, que é como Lampião e Maria Bonita se conheceram. Não tem como contar essa história, porque não tem um vídeo do Lampião e da Maria Bonita se conhecendo. Não existe nada que vai nos dizer, com precisão, como é que os dois se conheceram, mas tem 500 mil relatos de como se deu essa aproximação. Tipo aqueles mitos de origem, que você vê que eles vão se repetindo e vão se modificando com pequenos detalhes. Então, o que eu fiz em relação ao momento que o Lampião e a Maria Bonita se conheceram? Eu contei quais eram as versões mais comuns para esse momento, porque eu não tenho como dizer qual é a verdadeira. Isso de criar fala, nem de longe eu tenho a capacidade de fazer. O que eu faço é produzir os diálogos que eu li em algum lugar, o que eu vi ou ouvi, como eu falei para você, naquele começo, em algum vídeo, e citar a fonte, que acho que é o compromisso do jornalista. Porque, se fosse isso de preencher lacuna, era muito bom. Porque, às vezes, você passa, sem brincadeira, três

semanas para descobrir um detalhe assim. Por exemplo, agora eu estou fazendo a biografia da Dercy Gonçalves e é uma luta, porque a Dercy Gonçalves mentiu, deslavadamente, o tempo inteiro. É enlouquecedor, porque ela mentia muito. Se fosse possível se guiar pela imaginação, aí seria uma maravilha, porque você resolve isso e bola para frente, vai para outra coisa. Mas, infelizmente, como jornalista, não dá.

EF: Você considera, então, que esse artifício não cabe no jornalismo?

AN: Eu acho que não existe, isso é um clichê, mas vou repetir. Se você diz ao leitor: “Isso daqui é uma biografia, eu sou um jornalista”, eu acho que não cabe. Eu acho, é a minha visão. Eu acho que é preciso deixar muito claro, para o leitor, se aquilo ali é uma biografia romanceada. Se for romanceada, o leitor tem que saber o que diabos ele está lendo, para não sair, por aí, reproduzindo coisas que não aconteceram. Essa é a minha visão. No romance histórico, está muito evidente, ali, que a ficção é um componente importante. Agora, se você diz que aquilo ali é jornalismo, aí o jornalismo tem um compromisso com os fatos, um compromisso inadiável com os fatos. A gente não pode no jornal inventar: “Ah, não consegui conversar com o Lula, então, vou fingir que ele disse essa frase”. Não tem como.

EF: Existe uma resistência, hoje acredito que muito menor, de historiadores com biografias escritas por jornalistas. Em relação à checagem de informações, por exemplo. A postura que você tomou com Maria Bonita pode blindá-la de críticas?

AN: Acho que foram essas críticas que fizeram o gênero se modificar, o estilo se modificar. Tanto que, hoje, eu acho que quem se dedica a essas biografias tem esse cuidado muito mais em mente do que se tinha nos anos 80 e nos anos 90, quando as biografias tinham um outro estilo. Acho que esse estilo do Fernando, com a Olga, é muito de uma época também ali. Eu noto que essa briga entre historiadores e jornalistas já foi muito forte, no passado, mas, hoje, historiadores e jornalistas convivem de forma muito mais harmônica. E acho que muito porque o gênero biográfico vem se modernizando, ao longo das décadas. Acho que a biografia que se faz hoje não seria possível se não houvesse havido Fernando Morais e Ruy Castro, iniciando o gênero lá nos anos 80. Mas, obviamente, os tempos exigem novas formas de contar as histórias. E acho que, especialmente nos tempos em que vivemos, de *fake news* e desinformação, acho que as biografias, os livros jornalísticos têm esse compromisso com a informação, quase como

um imperativo ético. É assim que eu vejo. Havia também uma questão que ficava muito evidente na forma diferente de contar as histórias. Jornalistas têm um jeito de contar histórias e historiadores têm outro jeito, e acho que são dois jeitos que se complementam. Porque também só a narrativa pela narrativa, sem a reflexão, ela fica muito empobrecida. E acho que nisso, o pensamento crítico que a academia nos oferece, é muito importante para que a gente não caia na tentação de ficar só contando historietas e causos e reforçando estereótipos e caindo nas caricaturas. Acho que o pensamento crítico da academia nos fornece muito, que a teoria nos fornece muito, para a gente compreender algumas questões e saber que a narrativa é importante, a ação é importante, mas ela, sem a reflexão, ela se torna uma ação completamente às cegas.

EF: Em seu primeiro livro, você narra violências sofridas por outras mulheres, na primeira metade do século passado. No segundo, você aborda uma experiência traumática própria. Enquanto jornalista, como você lida com as subjetividades que atravessam o seu trabalho? Acredita que falta, ao nosso campo, uma autocrítica em relação aos seus cânones?

AN: No segundo livro, eu me apoiei muito em uma prática, que é uma prática dos estudos feministas, a valorização da experiência pessoal na produção de conhecimento, do seu trabalho, de uma narrativa, seja do que for. Me vali muito também da convicção de que uma história individual, que é uma convicção que vale também para as biografias, de que a história de um indivíduo não é uma história isolada no tempo, é a história de uma coletividade. Então, me vali muito desses dois princípios. Ou seja, ao narrar minha história pessoal ali, eu achei que a minha experiência era fundamental para a compressão do fenômeno que eu queria contar, que é da cultura do estupro. Acho que era uma experiência que eu não podia jogar fora, que era muito valiosa e que tinha que estar ali. E também achei que a minha experiência não era só minha, era uma experiência coletiva, razão pela qual eu não contei só a minha história, mas também de outras mulheres. Até porque, se a gente for observar aquilo ali, as histórias são quase todas a mesma história. Claro, com suas particularidades. Mas, se a gente for olhar de uma maneira mais macro, é uma história de uma coletividade, é a história das mulheres. A violência sexual, ela acompanha a vida das mulheres, ela é indissociável da vida das mulheres. E foi isso que eu quis fazer naquele livro e é o que eu tentei fazer com a Maria Bonita e com as cangaceiras também. Ao contar a história da Maria Bonita, era uma história que tentava ser mais centrada na Maria Bonita e só não foi mais centrada porque eu não tinha informação suficiente para isso. Mas era uma história das mulheres cangaceiras. A partir da história da Maria Bonita, você

compreende mais a Dadá, compreende a Sila, compreende a Enedina, compreende a história de um grupo de mulheres. No caso da violência sexual, se deu da mesma forma. Eu acho que o jornalismo de profundidade pode se valer, sim, disso, cada vez mais sair da superfície. Às vezes, eu acho que a gente, cada vez mais, por causa da velocidade da informação, a velocidade de colocar matéria no ar, de ter muitos cliques, a gente fica muito na superfície. Agora, é claro, a profundidade exige investimento de tempo e de dinheiro, e boa parte dos veículos de comunicação parece não acreditar que esse é o caminho do modelo de negócios. Então, se investe muito mais em apurações precárias, em textos mais precários ainda, na quantidade, na produtividade e na alternância constante de notícias. Por outro lado, a gente tem visto, cada vez mais, uma cena que eu acho muito alvissareira, que é a dos *podcasts* de profundidade. Então, às vezes, a gente vê um assunto ser tratado de maneira muito mais complexa do que nos jornais e nas revistas ou, especialmente, nos sites. E também tem os livros-reportagens, que acabam por aprofundar muito mais os temas. Acho que é uma crítica que eu faria, mas acho que só talvez sejam dois modelos diferentes de negócios. Tem esse jornalismo mais raso, que eu acho lamentável, porque acaba por, inclusive, fazer com que a imprensa perca boa parte da sua credibilidade, mas também tem um movimento que eu vejo, com muito bons olhos, de jovens jornalistas, muito interessados em contar histórias. Porque, na verdade, é isso que a gente faz, como jornalista, é contar história. E acho que os *podcasts* são muito interessantes, porque eles resgataram esse prazer da contação de história, que, na verdade, é isso que nos interessa. Às vezes, também para contar uma história, você precisa compreendê-la e, para compreender uma história, você precisa de tempo, você precisa pensar sobre ela, precisa conversar, precisa ler, precisa estudar. Então, eu vejo com preocupação, mas vejo também com esperança.

EF: Você foi interpelada por comentários machistas quando pesquisava a vida de Maria Bonita, conforme relatou no início da conversa. Acredita que, se fosse um homem fazendo o mesmo trabalho, ouviria as mesmas coisas? E, sendo mulher, caso não buscasse ouvir as vozes das cangaceiras, ouviria os mesmos comentários?

AN: Eu acho que boa parte das críticas se deu por uma junção das duas coisas. Eu fui muito criticada porque eu sou mulher e porque eu olhei para o assunto à luz do feminismo. Acho que, se fosse um homem investigando a Maria Bonita, ele certamente não sentiria a mesma resistência, mas acho que ele iria ser alvo de muitos comentários homofóbicos. Porque o ambiente do cangaço é um ambiente muito machista, muito homofóbico, então, provavelmente,

boa parte dos colecionadores não iria entender porque raios um homem estava interessado em contar a história da Maria Bonita e não do Lampião. Essa é a impressão que eu tenho. Acho que ele seria incompreendido... Um homem que procurasse olhar para Maria Bonita, para as mulheres do cangaço, da maneira como eu procurei olhar para elas, procurando compreender as opressões de gênero. Acho que ele seria profundamente incompreendido dentro desse ambiente. Claro, com algumas exceções, obviamente. Agora, se eu fosse um homem, eu teria muito mais facilidades para conseguir documentos, para ter acesso a algumas informações, até porque, em algumas situações, eu tinha até medo. Porque ainda tem isso: se você é uma mulher, você ainda tem que lidar com o medo de estar num ambiente que é completamente misógino. Sabe se lá o que se passa na cabeça dessas pessoas que podem achar que, por eu ser uma mulher... Eu até relato uma história no meu segundo livro. Eu fui entrevistar um pesquisador e eu estava muito interessada na questão da violência sexual, por motivos óbvios. E fazendo muitas perguntas para esse pesquisador, sobre as violências sexuais, de uma forma geral. Só que o pesquisador começou a achar que aquilo era um assunto sexy. E aí começou a lidar com aquela situação, que era uma entrevista, como se fosse um *date*, em determinado momento. E ficou uma situação tão absurda que eu tive que quase sair correndo do local em que a gente estava fazendo a entrevista, com medo do que pudesse acontecer. Tava muito paranoica, né, obviamente. E também o tipo de ataque que eu sofri... Eram ataques muito misóginos. Para você ter uma ideia, tinha gente que dizia coisas como: “Essa menina que está escrevendo sobre o cangaço só pode passar chifre no marido”, olha que loucura.! Olha o nível de ataque que eu sofria, ataque do tipo que eu era “uma sem vergonha”, que, certamente, “meu marido era um corno”, eram coisas tão absurdas, tão escabrosas, sem sentido, simplesmente porque eu escrevi um livro sobre a Maria Bonita, de uma forma feminista. Eu ouvia coisas como: “Cangaço não é tema para feminista”, enfim, coisas que, certamente, se fosse um homem, ainda que fosse um homem desconstruído o bastante para contar essa história, observando as opressões de gênero, ele, certamente, não sofreria as mesmas violências.

EF: Uma série audiovisual está sendo produzida com base em seu livro. Como você enxerga a repercussão que sua obra vem tendo desde a publicação? Acredita que a biografia vem rompendo com o imaginário até então estabelecido sobre o cangaço e sobre a presença feminina?

AN: Eu acho que sim. Se o livro tem um mérito, foi de ter fomentado uma discussão sobre qual havia sido o papel das mulheres no cangaço. As cangaceiras tinham uma aura de romantismo que passou a ser questionada, em parte, por causa do meu livro. E eu espero que a série corresponda a essa visão, de contrariar esse romantismo e essa mistificação. Isso me deixou muito satisfeita, porque eu sei, de uma forma geral, que as pessoas não gostam de ter as suas fantasias quebradas. Então, às vezes, tem uma história que todo mundo soube que era um jeito e vem uma pessoa para falar: “Não, não foi assim”. Às vezes, isso é tipo um estraga-prazer. E, de certa forma, o meu livro é um pouco estraga-prazer de quem via na Maria Bonita uma inspiração como um ícone feminista ou via em Lampião um camponês empenhado em lutar contra as desigualdades sociais e implementar uma espécie de socialismo sertanejo. Eu sei que é chato a pessoa saber que não era isso e que era bem diferente e acho que boa parte das reações que eu recebi também tem a ver com essa atitude um pouco chata de dizer: “Olha, a história não foi bem assim”, ser um pouco estraga-prazeres. Mas, ao mesmo tempo, acho que tem isso que você falou. Assim, fomentou uma discussão para que a gente comece a questionar alguns desses mitos, construídos muito pela própria indústria, que acaba sendo vítima do capitalismo até nesses momentos. Até a história é vítima do capitalismo, inclusive.