

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA REVISTA *PIAUI*

*Uma perspectiva ética da tessitura da identidade narrativa de Francenildo nas
textualidades biográficas do jornalismo*

Joyce Athie

Belo Horizonte
2015

Joyce Athie

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NA REVISTA *PIAUI*

*Uma perspectiva ética da tessitura da identidade narrativa de Francenildo nas
textualidades biográficas do jornalismo*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de concentração:

Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho.

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – UFMG

Belo Horizonte

2015

301.16 Costa, Joyce Athie da.
C837c A construção da personagem na Revista Piauí
2015 [manuscrito] : uma perspectiva ética da tessitura da
identidade narrativa de Francenildo nas textualidades
biográficas do jornalismo / Joyce Athie da Costa. - 2015.
177 f. : il
Orientador: Carlos Alberto de Carvalho.


Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia

1. Comunicação - Teses. 2. Ética – Teses. 3. Jornalismo
– Teses. I. Carvalho, Carlos Alberto de. II. Universidade
Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.


A construção da personagem na revista *Piauí*: uma perspectiva ética da transformação de uma fonte em personagem por meio da tessitura da identidade narrativa de Francenildo nas textualidades biográficas do jornalismo

Joyce Athie da Costa

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos professores:


Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho
(orientador-UFMG)


Prof. Dr. Carlos Frederico de Brito D'Andrea
(UFMG)

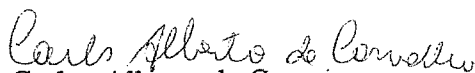

Prof. Dr. Mozhair Salomão Bruck
(PUC-MG)

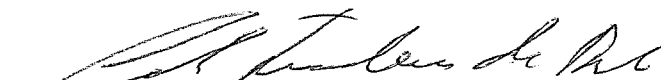


Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade De Filosofia E Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Ata da Defesa de Dissertação de *Joyce Athie da Costa*
Número de Registro na UFMG 2013662747

As oito horas do dia 07 de julho de 2015, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores: Carlos Alberto de Carvalho – orientador (UFMG), Carlos Frederico de Brito D’Andrea (UFMG), Mozahir Salomão Bruck (PUC-MG). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final da aluna do mestrado *Joyce Athie da Costa*, intitulado “A construção da personagem na revista *Piauí*: uma perspectiva ética da transformação de uma fonte em personagem por meio da tessitura da identidade narrativa de Francenildo nas textualidades biográficas do jornalismo”, requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Textualidades Midiáticas. Abrindo a sessão, o orientador e Presidente da Comissão, Professor Carlos Alberto de Carvalho, apresentou a banca e em seguida passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de *Joyce Athie da Costa*. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou a candidata **apta a receber o grau de Mestre em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 07 de julho de 2015.


Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho
(orientador-UFMG)


Prof. Dr. Carlos Frederico de Brito D’Andrea
(UFMG)


Prof. Dr. Mozahir Salomão Bruck
(PUC-MG)

AGRADECIMENTOS

A Yolanda, minha mãe, e a João, meu pai, sempre motivadores;

A Phellipy Jácome e Leandro Lage, os primeiros professores que trouxeram Ricoeur;

A Igor Lage e Lolis, colegas com que pude compartilhar as aflições da nossa linha de pesquisa e dos processos que envolvem a construção de uma dissertação;

A Mariana Garcia, que m emprestou algumas edições da revista *piuí*;

A Camila Reis, revisora e amiga;

A Francenildo, por ter me recebido, por me ofertar um passeio privilegiado na Esplanada dos Ministérios e por ter me dado belas lições de leveza e humor;

E, especialmente, a Carlos Alberto de Carvalho, um orientador que soube aliar rigor à compreensão.

RESUMO

Esta pesquisa pretende investigar os tensionamentos éticos implicados na operação de configuração de uma fonte em personagem, elaborada por um autor, no caso, o jornalista. Para tal investigação, analisaremos três textualidades biográficas retiradas da revista *piauí*, escritos por João Moreira Salles, sendo eles “O Caseiro” (Ed. 25, outubro de 2008), que se desdobra em outras duas publicações: “Crime e reparação” (Ed. 37, outubro de 2009) e “O processo” (Ed. 96, setembro de 2014). Averiguaremos as relações dialógicas e polifônicas das vozes da narrativa, investigando em que medida as reportagens, entendidas aqui como espaços biográficos, contribuem para a configuração da identidade narrativa do personagem a partir das especificidades da revista. Como suporte teórico dessa investigação, iremos buscar referências sobre espaço biográfico e da ilusão que este carrega em estudos de Leonor Arfuch (2010) e Pierre Bourdieu (2002). Com o filósofo francês Paul Ricoeur (1913 - 2005), buscamos o entendimento sobre a teoria narrativa e a identidade dos sujeitos. Da construção narrativa, instiga-nos a reflexão das vozes presentes e das relações que se estabelecem entre elas. Para tanto, recorreremos também ao teórico da linguagem, o russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), de quem abordaremos alguns conceitos-chave, em especial os conceitos de polifonia, dialogismo e ética. Dessa forma, a perspectiva da constituição dos sujeitos por meio das narrativas, adicionadas aos conceitos analisados a respeito do espaço biográfico, leva-nos a compor os seguintes operadores analíticos para realizarmos a análise narrativa do nosso objeto de estudo: a identidade narrativa, a dimensão polifônica da narrativa, os valores biográficos e a ética.

Palavras-chave: identidade narrativa, personagem, jornalismo, ética, espaço biográfico, polifonia

ABSTRACT

This paper aims to investigate the ethical tensions involved in the operation of making a source into a character, made by an author - the journalist. For this research, we will analyze three profiles published in the magazine *piauí*, written by João Moreira Salles, namely “O Caseiro” (Ed. 25, October 2008.), which unfolds in two other publications: “Crime e reparação” (Ed. 37, October 2009) and “O processo” (Ed. 96, September 2014). We will investigate dialogical and polyphonic relations of the narrative voices, investigating to what extent the reports, seen here as biographical spaces, contribute to shaping the character of narrative identity from the specificities of the magazine. As theoretical support of this investigation, we will seek references about biographical space and the illusion that this carries with Leonor Arfuch (2010) and Pierre Bourdieu (2002). With the French philosopher Paul Ricoeur (1913 - 2005), we seek the understanding of the narrative theory and the identity of the subjects. About narrative construction, instigates us the reflection of the present voices and the relationships established between them. Therefore, also appealed to the theoretical language, Russian Mikhail Bakhtin (1895-1975), who will discuss some key concepts, especially the concept of polyphony, dialogism and ethics. Thus, the perspective of the constitution of subjects through narratives, added to the concepts analyzed regarding the biographical space, leads us to compose the following analytical operators to realize the narrative analysis of our object of study: the narrative identity, polyphony, biographical values and ethics.

Keywords: narrative identity, character, journalism, ethics, biographical space, polyphony

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	10
2. A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM	
2.1 Uma perspectiva literária	23
2.2 Do literário ao jornalístico: um passo no passado para refletir o presente.....	28
2.3. A perspectiva jornalística da construção da personagem: objetividades e subjetividades	34
2.4. A construção narrativa e o mundo fabular do “como se”	37
2.5. Narrativas biográficas.....	44
2.6 Espaço biográfico e biografemas	53
3. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA	
3.1. Ricoeur e Bakhtin– a mediação narrativa de uma identidade.....	61
3.2 Ética, estética e vida.....	70
3.3 Exotopia: o lugar de onde se vê e fala-se.....	78
3.4 Da exotopia à polifonia.....	85
4. UM OLHAR PARA A PIAUÍ	
4.1. Piauí.....	94
4.2. As narrativas.....	99
5. CONCLUSÃO	129
6. REFERÊNCIAS	137
7. APÊNDICES	
7.1. Apêndice 1 – Roteiro de entrevista com Francenildo dos Santos Costa.....	142
7.2. Apêndice 2 - Relato sobre encontro com Francenildo dos Santos Costa.....	144
8. ANEXOS	
8.1. Anexo 1 – Perfil do caseiro Francenildo dos Santos - “O Caseiro”.....	150
8.2. Anexo 2 – Segunda matéria escrita por João Moreira Salles sobre o caso Francenildo- “Crime e Reparação”.....	176
8.3. Anexo 3 – Terceira matéria escrita por João Moreira Salles sobre o caso Francenildo - “O processo - Francenildo e a Justiça”.....	179

1. APRESENTAÇÃO

Essa era a piscina de minha casa. Fiz vários planos iguais a esse. No terceiro deles, uma folha cai no fundo de quadro. Visto agora, 13 anos depois, a folha me pareceu uma boa coincidência. Mas quais são as chances de logo no take seguinte outra folha cair no meio da piscina? E mais uma, exatamente no mesmo lugar? Nesse dia, ventava realmente? Ou a água da piscina foi agitada por uma mão fora do quadro? Terá sido o vento que balançou esses cabides? Será que nesse quarto encontramos mesmo essas cadeiras cobertas por um pano branco? [...] Hoje, treze anos depois é difícil saber até onde vamos em busca do quadro perfeito, da fala perfeita. [...] Assistindo ao material bruto fica claro que tudo deve ser revisto com uma certa desconfiança
 – Narração do documentário “Santiago”, de João Moreira Salles

O trecho retirado do documentário “Santiago” (2007), dirigido por João Moreira Salles, representa a inspiração da qual parte este estudo. Não iremos nos deter à análise do documentário, sequer ele nos será motivo para muitas linhas. Sua menção aqui se justifica apenas para indicar de onde nascem nossas curiosidades e questionamentos que guiam esta pesquisa. O Santiago que vemos no documentário é uma personagem, construída pela narrativa documental, que, a bem de seu propósito, tenta revelar algumas questões implicadas nessa construção. O ângulo escolhido, a interferência no cenário, na composição da cena, na fala do personagem. Santiago foi um homem, um sujeito de existência concreta, mas que ali no documentário torna-se sujeito de uma construção, uma personagem. Assim como Santiago, outros tantos sujeitos são transformados em personagens que construímos a todo o momento, seja ao falar de alguém, seja ao escrever sobre alguém, seja ao dizer nós, porque também somos personagens de nós mesmos. Assim, esse documentário nos instiga a pensar a transformação de uma fonte, uma pessoa de existência real, em uma personagem de uma narrativa, valendo-nos das implicações dessa construção. Em linhas gerais, nos inspiramos em “Santiago” para refletir sobre as narrativas que têm o indivíduo como sujeito de suas histórias. Não falaremos mais sobre “Santiago”. Ele fica por aqui apenas como o lampejo que nos iluminou um problema de pesquisa que investigará como o mesmo cineasta, agora na atividade de jornalista, lida com outros personagens. Prosseguimos.

Ao perceber a transformação de um sujeito em uma personagem a partir de uma construção narrativa, questiona-nos a implicação da relação entre os dois sujeitos participantes dessa construção: o autor e a personagem, o jornalista e a fonte, aquele que

fala e aquele de quem se diz. Ao dizer de um sujeito, damos sentido ao que é dito, retiramos e ignoramos partes da história, assim como valorizamos outras. Falar de um sujeito é ser coautor de sua história, pois criamos relatos sobre ela a partir de uma operação de interpretação que passa pela experiência, pelo envolvimento, pelo interesse, pelo poder e pela ética.

Assim, mais do que esta relação que se estabelece entre dois sujeitos, interessamos a operação que transforma sujeito – a fonte – em personagem por meio de um relato construído por um jornalista. Aqui, a tríade – sujeito, personagem e jornalista – será posta em foco, assim como as operações simbólicas pelas quais eles se relacionam.

Além disso, instiga-nos pensar a presença da fabulação nesses relatos, seja no autorrelato, a fala de um sujeito sobre sua própria história, assim como a fabulação que será empreendida por quem irá descrever a história que ouviu. A construção de uma narrativa abre caminhos para a ficcionalização de uma história de vida, permeada pela memória e pelo esquecimento, pela imaginação e pela interpretação.

Embora essa perspectiva de investigação pudesse se encaixar em qualquer narrativa que trate de um sujeito, podendo ser um documentário, uma biografia, uma autobiografia ou tantos modos de narrar, este trabalho se dedicará a estudar a narrativa jornalística, tomada no seu formato de perfil, entendido como um espaço biográfico, um relato sobre alguém que compreende uma pessoa real e que se constrói a partir de determinadas relações, escolhas e organização. As perspectivas do espaço biográfico e da ilusão que este carrega serão abordadas a partir dos estudos de Leonor Arfuch (2010) e Pierre Bourdieu (2002).

Assim, pensando na inerente presença dos sujeitos no material jornalístico e partindo da visão de que falar de uma personagem é falar de uma vida e de uma história, de sentimentos e de formas de pensar talvez intangíveis, perguntamo-nos também como esses sujeitos – que, no mundo prático, não são planos, apresentam complexidades em sua existência, com traços de personalidade e identidade mutáveis e em mutação – são apreendidos por uma narrativa jornalística peculiar. Se no jornalismo dizer de algo é dizer desse algo em sua realidade, como dizer de um alguém, de uma vida mutável, múltipla e em transformação?

Dessa forma, nosso ponto de largada é o pressuposto de que as operações de configuração de um acontecimento ou de uma experiência vivida tecem e constroem uma

narrativa tendo o mundo como referência, mas que não se está imune da presença de elementos imaginativos presentes na construção. A partir da noção de que os acontecimentos e as experiências do mundo são configurados pelas narrativas e que a mídia é uma das instituições privilegiadas no tratamento dos acontecimentos, analisamos como as narrativas jornalísticas constroem as identidades narrativas de sujeitos tendo como base a perspectiva de que tais configurações dependem e estão perpassadas pela implicação dos sujeitos em relação. Como suporte teórico, ancoramo-nos no filósofo francês Paul Ricoeur (1913 - 2005) sobre seus estudos da teoria narrativa, balizada na operação de tessitura da intriga, assim como seu olhar voltado para a identidade dos sujeitos.

Da construção narrativa, instiga-nos a reflexão das vozes presentes e das relações que se estabelecem entre elas. Para tanto, recorreremos também ao teórico da linguagem, o russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), de quem abordaremos alguns conceitos-chave provenientes principalmente de duas de suas obras, “Criação da estética verbal” (2011) e “Problemas da poética de Dostoiévski” (1981), em especial os conceitos de polifonia, dialogismo e ética.

Para focalizar o nosso olhar, iremos nos ater a uma mídia específica: a revista *piuí*. A escolha se justifica por sua forte valorização do texto, adotando a premissa de que mais importante do que a história a ser contada, vale mais a forma como ela será narrada. Assim, a autoralidade torna-se um valor, diminuindo certos padrões da escrita jornalística a fim de tornar a história interessante para o leitor, tendo o repórter maior grau de liberdade e de tempo para compor sua narrativa. Vale observar que o termo autor está sendo entendido aqui como o sujeito que tece o texto escrito – com maior grau de liberdade e de tempo para compor sua narrativa.

A qualidade do texto é uma marca da revista que apresenta narrativas que se distanciam, em certos momentos, do texto jornalístico, cuja construção é guiada por padrões editoriais que valorizam fórmulas pré-estabelecidas (SILVA, 2011). Silva cita a dissertação “Piauí, brasilidade e memória no jogo discursivo contemporâneo” (2008), de Pedro Henrique Varoni de Carvalho, que ressalta o rompimento da prática da leitura convencional que a revista realiza ao deslocar o discurso tradicional da imprensa, valorizando o texto, as reportagens mais elaboradas e lançando outro olhar sobre o cotidiano. Dessa forma, iremos à busca do entendimento sobre o modo como as especificidades das narrativas de *piuí* contribuem para essa configuração da identidade

narrativa dos personagens, tentando avaliar de que modo a revista representaria, talvez, outra dicção, diferente do jornalismo dito tradicional, apontando para novos sentidos e interpretações.

E ao dizer sobre personagem, chegamos ao momento de apresentar as nossas. Trata-se, sobretudo, de Francenildo dos Santos Costa, o caseiro que, com seu depoimento e testemunho, contribuiu para abalar a imagem do ex-ministro da Fazenda Antônio Palocci, de 1º de janeiro de 2003 a 27 de março de 2006, durante o governo Lula. O caso transformou Francenildo em personagem recorrente na mídia, inclusive na revista *piauí*, quando em outubro de 2008, o jornalista João Moreira Salles¹ publicou na Edição especial do segundo aniversário da revista (Ed. 25 p. 66 a 78) o perfil de Francenildo, na matéria intitulada “O Caseiro”, a qual o autor começou a apurar em setembro de 2007. Dessa forma, iremos estudar um perfil jornalístico, por entender a centralidade do sujeito neste tipo de construção e adotando a perspectiva dessa modalidade textual como um espaço biográfico, como já dito acima. Publicada mais de dois anos depois que o caso começou e foi ampla e fragmentariamente noticiado pela imprensa, a reportagem torna-se agora nosso objeto de pesquisa. Percebemos nela a possibilidade de analisar a construção da identidade narrativa de Francenildo, quando o seu retrato já havia sido pintado na mídia e por onde quer que ele fosse. Em uma proposta claramente elaborada para se distinguir de outros olhares lançados sobre ele, a reportagem, mais do que defender ou acusar o caseiro, retrata-o como um sujeito colocado dentro de um sistema injusto e opressor, onde ele é um ser insignificante perto do que as suas palavras e o seu testemunho causaram na vida política do país.

Algumas estratégias da reportagem se distinguem do jornalismo tradicional. João Moreira Salles narra detalhes da vida de Francenildo, minúcias sobre os acontecimentos. A narrativa se constrói sem uma linearidade, trazendo fatos e acontecimentos do passado, mesclando-os aos fatos mais recentes e aos relatos midiáticos que eram publicados sobre o caseiro. Ao longo de toda a reportagem, João Moreira Salles explicita sua voz e sua presença, ao mesmo tempo em que constrói um narrador onipresente, o que cria a ilusão de que o narrador acompanhou todos os passos dessa história. Apurada durante um ano e lançada apenas dois anos depois do ocorrido, a narrativa se constrói por meio de

¹ Embora não tenha formação em jornalismo, João Moreira Salles está sendo tratado aqui como jornalista por exercer a função na revista *piauí*.

depoimentos, memória e recordações, o que abre um fértil caminho para se pensar os elementos que integram a construção da identidade narrativa de Francenildo.

Além do perfil mencionado, para compor o *corpus* do trabalho, analisaremos também as matérias “Crime e reparação”, na edição 37, em outubro de 2009, e “O processo” (Ed. 96, setembro de 2014), ambas publicadas na seção “Esquina” da revista, destinada a textos menores sobre eventos ou personagens curiosos, como pequenos contos com começo, meio e fim. Mesmo que tais narrativas não tenham sido publicadas na seção de perfis da revista, elas dialogam e dão continuidade ao texto do primeiro perfil, o que torna interesse inseri-las na análise, além do fato de que, como veremos em Arfuch, as narrativas biográficas se estendem para outras modalidades textuais. As matérias citadas estão concentradas no relato sobre a vida de Francenildo, mesmo que este movimento seja realizado para abranger outros temas que extrapolam a personagem, como veremos na análise.

Em “Crime e reparação”, relembra-se do caso Francenildo, já sumido e esquecido pela mídia, e apresenta os encaminhamentos da história do ponto de vista jurídico, mas também pessoal, como uma continuação da biografia do caseiro. “O processo” revela o dia vivido por Francenildo no julgamento sobre a quebra ilegal do seu sigilo bancário e as alegações da Caixa Econômica Federal. O julgamento foi suspenso quando todos estavam prontos para as sessões. Assim, as duas matérias oferecem-nos narrativas que nos permite questionar: o Francenildo do perfil de 2008 é o mesmo que se apresenta tempos depois? Houve alguma alteração na construção da identidade narrativa? Como a relação autor e personagem se apresenta dessa vez? Sendo Francenildo o protagonista deste estudo, para contribuir para nossas discussões buscamos nos outros três perfis publicados por João Moreira Salles na *piauí* elementos que nos permitam outras formas de relação do jornalista com a fonte e, assim, diferentes operações de transformação da fonte em personagem. O fato de serem perfis referentes a pessoas diferentes – um político, um caseiro, um comentarista de futebol e um matemático – estabelece também diferentes complexidades e formas de construção.

Assim, como suporte ao nosso estudo, fazemos referências a outros três perfis, completando o *corpus* com os demais também escritos por João Moreira Salles e publicados na revista. O “Andarilho”, publicado na edição de número 11, em agosto de 2007, conta a trajetória do ex-presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, acompanhado por João Moreira ao longo de duas semanas, em viagem ao exterior. O

jornalista testemunhou os compromissos de FHC na Universidade Brown, nos Estados Unidos, e finaliza a viagem em Madri em um passeio de família. A narrativa de “A alegria são 61 telefonemas”, da edição 17, de fevereiro de 2008, aborda o mito dos entendedores do futebol, o jornalista Paulo Vinicius Coelho, a partir de encontros dos dois jornalistas e de entrevistas com comentaristas e técnicos de futebol. Por fim, “Artur Avila tem um problema”, da edição 40, publicada em janeiro de 2010, que conta a história do jovem matemático, pesquisador do Impa - Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada - e revela o mundo das ciências numéricas. O perfil foi republicado em edição especial, lançada em agosto de 2014, quando Artur, como um grande feito, recebeu a Medalha Fields, maior honraria da matemática, tornando-se o único matemático do hemisfério sul a receber tal medalha.

Definido o *corpus*, podemos dizer que o problema desta pesquisa está assentado em uma perspectiva ética que perpassa a operação de transformação de um sujeito em personagem de uma narrativa jornalística, uma vez que há, nesta operação de tessitura da intriga, questões que implicam a presença do autor, sua interpretação de mundo frente ao mundo da personagem, a própria construção de si feita pelo sujeito em questão, uma relação de poder que se dá entre fonte e jornalista e também entre as vozes presentes na narrativa, assim como a inovação semântica que pode ser entendida como a criação de sentidos a partir da interação dos sujeitos, pressuposto de qualquer ato interpretativo. Tais operações presentes na construção narrativa têm implicação direta na vida de tal sujeito, pois estamos falando de sujeitos em constantes transformações que se estabelecem em contato com o mundo, com os outros, com a linguagem e com os textos que tornam o mundo e nós mesmos inteligíveis.

Assim, nosso problema sintetiza-se na seguinte pergunta: quais as implicações éticas presentes na construção da identidade narrativa de um sujeito transformado em personagem? Esta é a pergunta que nos instiga e que nos leva a pensar em tantas outras: Quais são os limites que regem a operação de construção de uma personagem no jornalismo? Como se estabelece a relação entre fonte e jornalista, entre autor e personagem? Podemos falar em autonomia da personagem se ela é construída narrativamente por um autor? E do ponto de vista do autor, qual o grau de autonomia que lhe cabe ao narrar a história de vida de outro ser? Se ao construir a narrativa de uma personagem o autor se abre ao mundo da fabulação, ao final, o que há de fato da

personagem não fictícia ali presente? Quais são os elementos da dialética mesmidade-ipseidade que a narrativa jornalística deixa antever ou oculta?

É centrada na construção da identidade narrativa que nossa metodologia nos guiará. Esta pesquisa se fundamenta numa perspectiva de Paul Ricoeur sobre a narrativa, o si e a ética. Torna-se claro, portanto, que este estudo será perpassado por toda a base que consolida o trabalho do filósofo francês, a dizer, a hermenêutica ricoeuriana.

A tarefa da hermenêutica se concentra nos estudos da interpretação a partir da linguagem que exige e demanda um ato interpretativo. Para Paul Ricoeur, a interpretação é um processo complexo que passa pela explicação, pela descrição das estruturas internas de um texto e suas leis, assim como também pela compreensão, que é a apropriação do sentido pelo sujeito, em direção de um mundo aberto pelo texto. Evidencia-se, assim, o papel do texto na compreensão e na constituição de um si a partir das apropriações de sentido que este faz pelo ato da leitura que reconfigura o sentido do texto. Os sujeitos só podem ser compreendidos sendo atravessados por uma série de mediações, pois só através delas é possível acessar a si mesmo de forma que isso constitua tanto seus elementos que permanecem no tempo como sua transformação.

Dessa forma, para Ricoeur, “a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa [...] uma mediação privilegiada” (RICOEUR, 1991, p. 138). Em síntese, a crença postula que o si se compreende diante de uma obra, perspectiva essa que traz implicações para o pensamento hermenêutico que situa a compreensão do texto sob a lei da compreensão de outrem. Ricoeur aponta, no entanto, que um texto é um paradigma do distanciamento desta comunicação, sendo este distanciamento o que forma o que ele chama de mundo da obra que será o centro das questões da hermenêutica. Portanto, o distanciamento, constitutivo do texto, é uma condição da interpretação que faz com que o sentido a ser tomado não seja mais o do autor com a pergunta “o que ele quis dizer?”, mas em direção ao mundo que este texto abre com a pergunta “o que este texto me revela?”

A escrita torna o texto autônomo relativamente à intenção do autor. O que o texto significa não coincide mais com aquilo que ao autor quis dizer [...] Essa autonomia extrai o horizonte intencional de seu autor. “Em outras palavras, graças à escrita, o “mundo” do texto pode fazer explodir o mundo do autor” (RICOEUR, 1990, 53). Quando há, na experiência, o encontro com horizontes distintos de sentido, ocorre uma fusão e não um

conhecimento objetivo do outro. “E nessa fusão, o mundo ou o horizonte de quem compreende é ampliado pela abertura provocada pelo horizonte alheio” (SALLES, 2009, 46). Acrescenta-se que o texto possui “um” sentido que não deixa de ser atualizado pelo leitor e fornece um “si mesmo” ao leitor, transformando-o em um “si mesmo como outro”. Claro que todo esse processo se dá por meio de uma relação, e não apenas por uma transmissão direta. Dessa forma, o objetivo da hermenêutica ricoeuriana é possibilitar condições para a interpretação de si.

Nesse contexto, falemos de Mikhail Bakhtin e seu círculo, pois percebemos aqui um diálogo com a perspectiva ricoeuriana do sujeito construído na interação. É desse autor que nasce o conceito de dialogismo a partir do funcionamento real da linguagem e que concebe a noção de que todos os enunciados constituem-se a partir de outros. É a partir desse conceito que pensaremos o sujeito bakhtiniano, não completamente assujeitado aos discursos sociais, mas perpassado por eles. Como nos lembra Fiorin, para Bakhtin, “cada ser humano é social e individual” (2006, p. 28).

O termo “dialogismo” é criado para expressar a interação entre estruturas significantes. É inserido em um universo permeado por estas múltiplas vozes que constituem os sujeitos discursivamente, assimilando ou refutando vozes diversas. É aqui que podemos inserir nossa discussão sobre a constituição dos sujeitos, pois, como dito, a linguagem exerce papel fundamental para dar-lhe sentido ao mundo em que vive, às relações sociais que estabelecem, às suas próprias expressões e também ao seu próprio eu. Ele se constitui narrativamente, apreendendo vozes do contexto em que está imerso. No entanto, vale ressaltar que o processo de constituição da consciência de um indivíduo é particular, o que quer dizer que os sujeitos participam do diálogo de vozes de uma maneira única.

Dessa forma, a perspectiva ricoeuriana e bakhtiniana da constituição dos sujeitos por meio das narrativas, adicionadas aos conceitos analisados a respeito do espaço biográfico, leva-nos a compor os seguintes operadores analíticos para realizarmos a análise narrativa do nosso objeto de estudo:

- A identidade narrativa - Os sujeitos possuem uma identidade pessoal que, posta em relação com o outro, com o mundo, transforma-se, altera-se ao longo da vida constituindo um outro si. Essa identidade pessoal em constante transformação só pode ser apreendida em sua articulação com a temporalidade humana. Explicando melhor: na história de uma vida, os sujeitos se transformam, não são mais o mesmo si do início do

percurso dessa vida. Nesse tempo, o sujeito se constitui. E para dar unidade a essa vida em transformação, Ricoeur cunhou a noção de identidade narrativa, na qual as relações e as transformações serão articuladas temporalmente e postas à inteligibilidade.

O sujeito, portanto, convive com seus traços imutáveis permanentes no tempo e sua constante atualização ao longo de sua história. Como aponta Ricoeur, essa será a tarefa de uma reflexão sobre a identidade narrativa: equilibrar os traços imutáveis e os que tendem à atualização desse caráter. Essa dialética nada mais é que a articulação da mesmidade e da ipseidade que constitui um si como um outro por meio da mediação narrativa, e que apresentaremos conceitualmente adiante.

Dessa forma, pretende-se avaliar que Francenildo é construído narrativamente por João Moreira Salles, sob um aspecto fechado e acabado ou em transformações abertas às relações com os outros. Pretende-se descobrir, em linhas gerais, se a narrativa dá conta das complexidades desse sujeito, se o enquadra em características bem definidas ou guia-se por uma perspectiva da constituição do sujeito sempre aberta e inacabada.

- A dimensão polifônica da narrativa - A construção da narrativa de uma vida perpassa uma relação que se estabelece entre a fonte que narra sua história frente a um autor, e este, a partir do seu olhar, suas interpretações e suas escolhas, constrói outra narrativa sobre a mesma história. Nesse quesito, buscaremos identificar qual relação se estabelece entre esses dois entes, tentando averiguar como eles dialogam. Buscaremos a identificação da presença ou ausência de uma pluralidade de vozes, da hierarquização ou não horizontalidade. Para nos auxiliar, buscamos em Mikhail Bakhtin e seu círculo as problematizações acerca dos conceitos de exotopia, polifonia e dialogismo como dimensões textuais a serem verificadas.

No perfil de Francenildo, por exemplo, é notório, já à primeira vista, a manifestação e a presença do autor no texto e, sendo assim, instiga-nos entender de que forma João Moreira Salles se posta frente a este personagem real que ele “reconstrói” narrativamente: dá-lhe voz? Dá-lhe espaço e escuta? Como ele se coloca frente a esse personagem? Baseia-se apenas em dados concretos ou deixa marcas textuais de suas fabulações, impressões? E quais são elas? E Francenildo, como age e reage a isso tudo? Ele pede espaço, voz e escuta? Como Francenildo também se constrói a partir de seus depoimentos, comportamento e citações? Tantas perguntas partem da mesma busca:

identificar como Francenildo é construído narrativamente a partir da relação que se estabelece entre o autor-criador e o personagem.

- Os valores biográficos - Como definido no primeiro capítulo, o objeto em estudo constitui uma narrativa de caráter biográfico, tecida a partir de valores elencados pelo autor e postos a público de acordo com suas estratégias. Busca-se, com este operador analítico, identificar quais são esses valores, como eles se relacionam entre si, quais são os valores ignorados pelo autor e como eles se apresentam narrativamente. Para tanto, serão solicitados autores como Pierre Bourdieu, Leonor Arfuch, Philippe Lejeune e Mozahir Salomão Bruck para nos auxiliarem na problematização da escrita de uma vida. Este operador analítico, intensamente relacionado com o anterior, também contribui para a busca dos critérios utilizados para a construção narrativa de Francenildo.

- A ética - A construção de uma narrativa sobre determinada história de vida apresenta uma perspectiva ética, uma vez que existe uma relação de poder entre o autor que constrói a narrativa e o personagem que se constrói diante do autor. Além disso, o autor tem em suas mãos a narrativa como uma ferramenta que irá dizer sobre outra vida, sendo essa construção permeada por um limite ético também da interpretação. Este operador está interligado a todos os demais e será buscado a partir de uma análise sobre as marcas éticas deixadas no texto, tendo em vista a relação que se estabelece narrativamente entre autor e personagem, entre as vozes que ali conversam (se conversam e como conversam). A partir de uma análise dos valores biográficos escolhidos pelo autor, pretende-se avaliá-los de modo a interpretar as relações que se estabelecem entre eles, as hierarquias traçadas, as escolhas feitas e, desse modo, verificar as relações éticas ali estabelecidas. Aqui, iremos trabalhar a partir das noções bakhtinianas da relação ética entre autor e personagem e das proposições ricoeurianas da ética necessariamente implicada na dialética mesmidade-ipseidade.

Para todos os operadores analíticos, além da análise narrativa, faremos uso de uma importante ferramenta metodológica para auxiliarmos na pesquisa e entendimento do processo de construção das narrativas em questão. Fomos ao encontro da personagem, Francenildo, para realizar uma entrevista estruturada a fim de abarcarmos questões que só nos poderiam se tornar evidentes a partir desta tentativa de desvelamento de relações e informações que se dão fora do texto. É com essas informações, para além das narrativas estudadas, que poderemos perceber se o diálogo estabelecido é realmente polifônico, se houve alguma voz que não foi narrada, quais critérios e escolhas foram selecionados na

construção das hierarquias das informações, como se deu o contato entre autor e personagem e como foi esta relação presencial, tentando perceber se tal perspectiva faz-se marcada no texto. Queremos entender se Francenildo teve de fato voz, se João Moreira Salles de fato o escutou, se a personagem se reconhece na narrativa apresentada e, se não se reconhece, de que modo se diferencia dela, e, sendo assim, quais foram as interferências do autor na construção dessa identidade narrativa. Assim, as análises das informações obtidas nas entrevistas serão feitas a partir de uma perspectiva relacional com as narrativas em questão.

Vale ressaltar que a entrevista realizada com Francenildo, no dia 25 de abril de 2015, inicialmente estava sendo gravada, mas o registro foi interrompido porque se verificou grande desconforto do entrevistado frente ao aparelho de gravação. Ainda assim, o roteiro de entrevista foi seguido e as impressões do encontro com o caseiro foram compartilhadas em forma de um relato informal, disponível para leitura no anexo 5.

O nosso trajeto de pesquisa se iniciará a partir do capítulo 1 sobre a perspectiva da construção da personagem, pinçando da perspectiva literária a reflexão inicial sobre as personagens ficcionais, sem pretender passar por todas as formas de pensamento a respeito da personagem de ficção. Retiramos da teoria literária apenas a ideia de construção textual da personagem para pensarmos as implicações dessa concepção no jornalismo, ao falarmos de personagens construídas narrativamente a partir de uma pessoa real. Desse início, passaremos por uma introdução do *New Journalism* e as interfaces desse jornalismo com a literatura, para, em seguida, discutirmos no terceiro tópico os dilemas que regem a atividade jornalística, quais sejam, a objetividade e a subjetividade. Para tanto, é realizado um apanhado de teorias e estudos sobre como o jornalismo lida com a construção que a própria atividade faz de suas fontes, transformando-as em personagens narrativas, com a peculiar ressalva de serem pessoas reais. Ainda no primeiro capítulo, introduzimos a perspectiva de Paul Ricoeur sobre a construção narrativa, sua perspectiva da tríplice mimese, em específico, o mundo da configuração e do “como se” para refletirmos as implicações das operações narrativas também no jornalismo. A noção de “como se” contribui para, novamente, questionarmos a objetividade jornalística.

Para finalizar o capítulo, fazemos um mergulho sobre as narrativas biográficas a partir de Bourdieu, Arfuch, Lejeune e Bruck e traçamos uma problemática sobre as narrativas de uma vida, seu histórico e seus modos de construção, assim como uma compreensão de diferentes narrativas como constituintes de espaços biográficos e, muitas

vezes, de momentos biográficos. Buscamos tal caminho por compreender as narrativas biográficas como constituidoras de identidades narrativas e para entender o lugar onde se encontra nosso objeto de estudo, discutindo o perfil e outras textualidades jornalísticas como constituidoras de um espaço biográfico. Para além de um espaço jornalístico, com seus modos de operação, vemos aqui a reportagem de perfil e os textos da seção “Esquina” como narrativas que se intercedem com o biografar e, assim, estabelece determinado modo de interação com os leitores, determinadas formas de construção.

No capítulo 2, concentramos na construção narrativa de uma identidade. Começamos com uma reflexão sobre a contribuição narrativa na constituição do si, elaborada por Paul Ricoeur. Também passamos pela relação estabelecida pelo filósofo a respeito da identidade pessoal do sujeito e a identidade narrativa. Para compreender a si próprio, o sujeito necessita da construção narrativa que se dá a partir de uma relação de alteridade e também consigo mesmo. Aqui também será estudada a dialética mesmidade-ipseidade, a constância e a mutabilidade dos sujeitos. A compreensão do si como uma interpretação que encontra na narrativa uma mediação privilegiada nos ajuda a pensar a ética da construção narrativa de uma vida, uma vez que os textos são imbricações entre o mundo dito real e a ficção, o mundo concreto e o mundo das interpretações e fabulações. Nesse primeiro item, desenvolvemos também a perspectiva dialógica da linguagem e a constituição dialógica dos sujeitos a partir de Bakhtin.

Em seguida, no item 2.2, chegamos à ética, ponto central do nosso problema de pesquisa, e buscamos entender sua implicação na construção de uma identidade narrativa de um sujeito. Para tanto, encontramos em Ricoeur e Bakhtin um cruzamento de perspectivas que tratam a ética a partir da alteridade, da relação entre os sujeitos. Ressaltamos que nesse tópico não serão abordados os estatutos da ética jornalística, pois buscamos aqui outro entendimento sobre a ética.

Nos dois últimos tópicos do capítulo - 2.3 Exotopia: o lugar de onde se vê e fala-se e 2.4 Da exotopia à polifonia - retiramos da teoria literária, por meio do russo Mikhail Bakhtin, a importante reflexão desenvolvida por ele sobre a relação autor e personagem, apropriando-nos de alguns conceitos como exotopia, polifonia e dialogismo a fim de, com eles, avaliarmos a relação que se dá entre estes entes da narrativa.

Partindo para a análise do nosso objeto, no capítulo 3 apresentamos detalhadamente o *corpus* de trabalho, assim como contextualizamos a revista de onde eles

são retirados. A partir do *corpus* e da entrevista com Francenildo, seguimos na análise de acordo com a metodologia e os operadores analíticos já indicados.

2. A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

2.1 Uma perspectiva literária

Antes de começarmos nossas investigações sobre a construção da personagem no jornalismo, recorreremos a um breve relato sobre pensamentos e concepções sobre o tema a partir de uma perspectiva literária. Percorreremos tais caminhos para conhecermos um pouco de uma longa trajetória que nos servirão como bases iniciais para desenvolvermos duas instâncias centrais em nosso estudo: a personagem e o autor, como dois entes que colocam em cena tensões éticas durante o processo de tessitura de uma narrativa.

O nosso recorte, frente aos vastos e heterogêneos estudos literários, não pretende caminhar ao lado de toda a teoria literária sobre o conceito de personagem, mas apenas pinçar alguns pontos que investigam as semelhanças entre personagens fictícios e pessoas reais. Essa operação se faz importante apenas como ponto inicial de pesquisa, uma vez que, em nosso *corpus* de estudo, estamos falando de pessoas reais que se transformam em personagens, perguntando-nos, inclusive, se faz algum sentido o termo personagem nas narrativas jornalísticas que se dirigem a pessoas de carne e osso.

Encontramos em dois pesquisadores brasileiros – Antonio Candido (1977) e Beth Brait (1985) – o mesmo questionamento quanto às relações dos seres fictícios e os seres humanos. Eles se perguntam: “de onde nascem as personagens de ficção?” Embora saibamos que o universo literário é o ninho da imaginação e da invenção, ao ler um romance, fazemos relações com o exterior à obra, ao mundo no qual vivemos, tomando o universo que é do nosso conhecimento para nos referenciarmos. Damos à criação uma função mimética, como reflexo do empírico, aqui entendida, a partir de Paul Ricoeur, como ação de criação, e não como imitação da realidade, uma concepção que, como veremos, apresenta-se equivocada. Por certo, encontramos na literatura personagens, enredos, ações, situações que mantêm uma relação com a vida e dela revelam certos aspectos como valores e modos de viver. Assim como nos aponta Henry James em seu livro *A arte da Ficção* (1995): “a única razão para a existência de um romance é a de que ele tenta de fato representar a vida” (JAMES, 1995, p. 21).

Pensando nessas relações, Candido nos instiga a pensar o que é a personagem a partir da definição que a coloca como um ser fictício, apresentando assim um paradoxo. “Como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe?”, pergunta Cândido

(p.52). Para ele, é nesse paradoxo que se assenta a literatura, balizando a personagem numa relação entre o ser vivo e o ser fictício. “Verifiquemos, inicialmente, que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança” (CANDIDO, 1977, p. 55).

Também de Brait vem a pergunta sobre o nascedouro das personagens de ficção. E novamente um paradoxo. Muito embora atuante nas áreas de teoria e análise do texto e do discurso, corrente que se distingue dos caminhos dos estudos da narrativa aqui adotados, Brait é pesquisadora dedicada à análise dialógica e aos estudos bakhtinianos, que aprofundaremos a seguir, sendo, portanto, de interesse tomarmos de Brait algumas reflexões que contribuem, a partir da literatura, para iniciarmos nossas questões no campo jornalístico, sem perder de vista sua área de atuação.

Para ela, as personagens são seres de papel, inexistentes fora das palavras, mas que representam pessoas, a partir das características próprias da ficção. Interessante pensar o que seriam as “características próprias da literatura” porque também aqui, no universo da criação, a impossibilidade de se representar um ser por completo se faz presente. Como nos diz Candido, o conhecimento dos seres é sempre fragmentário.

Seguindo nossa trilha, encontramos, no início do caminho, Aristóteles. Primeiro pensador a discorrer sobre questões que perpassam a personagem, deixa, entre inúmeras outras contribuições, o conceito de mimese aristotélica que, por muito tempo, foi traduzido como a “imitação do real”, acarretando distorções sobre a relação aqui discutida entre personagem e autor, mediada pelas condições de um ser no texto, e somente nele fazendo sentido a partir do ato de leitura, e o ser da vida cotidiana transformado em personagem. É exatamente essa transformação de um ser em personagem que nos importa averiguar nas narrativas jornalísticas.

De fato, há em Aristóteles a ideia de imitação, de representação do mundo real pela poesia, sendo assim, a personagem um reflexo da pessoa humana. No entanto, ele ressalta que a personagem toma vida a partir das leis que regem a construção de um texto, ou seja, a personagem como uma construção, fruto de um trabalho organizador que nos oferece não a cópia, mas o real possível, verossímil (SEGOLIN, 1978, p. 17). Tal reflexo da pessoa humana pode ser melhor entendido por meio daquilo que ele chamou de verossimilhança interna de uma obra, que difere da verossimilhança aparente externa,

mas de uma verossimilhança possível a partir da manipulação dos elementos e das leis que regem uma obra.

Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (...), — diferem sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nome às suas personagens. (ARISTÓTELES, apud BRAIT, 1985, p. 31 e 32)

Percebe-se então o trabalho de criação e de construção do poeta a partir de determinada realidade. A visão aristotélica permite a Brait a seguinte definição de personagem: “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 1985, p. 32).

No entanto, a visão mimética e representativa da personagem vigorou até meados do século XVIII, quando passou a ser combatida. Mas antes disso influenciou diversos pensadores, como o poeta latino Horácio. Acentuando o aspecto da imitação, interpretado a partir do termo “mimeses”, Horácio parte da finalidade utilitarista da arte e concebe a personagem como um modelo moral a ser imitado pelos seres, tornando ainda mais forte a relação personagem e pessoa. Como herança, vê-se na Idade Média e também na Renascença a concepção das personagens fortemente ligada ao modelo humano moralizante, de tal forma a servir aos ideais cristãos. Foi a partir da segunda metade do século XVIII que essa concepção passa a ser combatida. Ao declínio da ideia de imitação, alavanca-se o reconhecimento do artista no ato criador.

O romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) representou uma complicação crescente da psicologia das personagens, transformando o enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples com personagem complicada. Essas transformações ocorrem em paralelo a uma crítica às indagações biográficas e à pesquisa de fontes. Valendo-se da terminologia de Johnson no século XVIII, Candido nos apresenta as denominações de “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. Seriam as personagens de costumes mais divertidas, cômicas por assim dizer, representadas por traços distintivos que se aproximam da caricatura. Já

as personagens de natureza são apresentadas pelo modo-de-ser, por uma existência profunda e complexa. Tais denominações encontram paralelo naquilo que Forster chamou de personagens planas e redondas.

Em 1927, aparece o livro *Aspects of the novel*, do romancista e crítico inglês E. M. Forster, que enumera três elementos estruturais essenciais ao romance: a intriga, a história e a personagem. Compreendendo a obra como um sistema, a personagem passa a ser um dos elementos em constante relação com as demais partes da obra e submissa a ela. Aqui, a personagem não mais se volta ao seu exterior. Essa concepção aproxima a personagem como um ente ficcional, ser da linguagem. Foi essa percepção que tornou possível a classificação de personagens entre planas e esféricas, em resumo:

- personagens planas: construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade, definidas em poucas palavras, são lineares e estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, não surpreendendo o leitor ao longo da história.

- personagens redondas: são complexas, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo o leitor. São dinâmicas, multifacetadas.

Ainda aqui, percebe-se em Forster a personagem relacionada com as características humanas, embora seja interessante ressaltar sua visão do romance como um universo organizado e lógico, ao contrário da existência concreta, mas como uma arte dedicada a formalizar a realidade (SEGOLIN, 1978, p. 25).

Apesar dos passos apresentados anteriormente, será com os formalistas russos que a obra será radicalmente entendida como um sistema de signos organizados, uma soma dos recursos nela empregados. Preocupam-se, portanto, com os elementos que compõem o texto e com os procedimentos que os organizam. Dessa forma, denominam “fábula” o conjunto de eventos que participam da obra de ficção e que são invocados para a constituição de uma história, e “trama” o modo como os eventos se interligam, é o procedimento construtivo da história.

A personagem passa então a ser entendida como um dos elementos que compõem a fábula, integrando-se e submetendo-se a ela, submetida ao ato construtivo da trama.

E é a trama que lhe confere sua fisionomia específica, isto é, os seres narrativos não se explicam mais em função de suas relações de semelhança com um modelo humano, mas em decorrência com o tipo de relação que mantém com os demais componentes da obra-sistema. (SEGOLIN, 1978, p.28)

É nesta altura do século XX que a personagem passa a ser entendida como um ser de linguagem, um ser de papel. Os estudos formalistas atravessam a funcionalidade da personagem no sistema verbal e desenvolvem uma concepção semiológica da personagem, como um signo dentro de um sistema de signos, e em relação. O que se percebe é a retomada de uma visão mais crítica do início do percurso, de Aristóteles. Ao depositar a atenção nos elementos que compõem a obra, os formalistas se aproximam dos aspectos responsáveis pelo que Aristóteles chamou de verossimilhança interna.

Dessa forma, a partir das teorias apresentadas, podemos constatar que, mesmo quando determinada obra parte de um modelo da realidade, de uma pessoa, para construir sua personagem, haverá sempre um esforço que é do autor ao acrescentar, inventar ou até mesmo ao tentar copiar e ser fiel ao que se propõe. Esse esforço de seleção, organização e construção do autor resulta em algo que não corresponde ao real, mas algo que vem da sua interpretação e da sua construção linguística.

Candido reforça que possíveis semelhanças entre o mundo real e o ficcional são resultados de um trabalho de criação e organização. Para Brait, caímos necessariamente no uso da linguagem, na forma de que o escritor se utilizou para construir seu mundo ficcional. Para ela, nesse universo, “a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência” (BRAIT, 1985, p. 13) E completa: “é possível verificar nesse quadro que a ideia de reprodução e invenção de seres humanos combina-se no processo artístico, por meio dos recursos de linguagem de que dispõe o autor” (BRAIT, 1985, p. 19).

A teoria literária se estende por outras formas de pensamento que abordam os personagens, como, por exemplo, a Semiótica Narrativa de Greimas e seu modelo actancial em que o termo “personagem” ganha dimensão de ator. No entanto, para nosso objetivo, encerramos por aqui nossa trilha no campo da literatura, para levarmos ao jornalismo uma pergunta que nasce a partir das conclusões de Candido e Brait: se pensarmos as personagens como um exercício de construção de linguagem exercido pelo autor, como seres de papel, quais implicações essa concepção traz se pensarmos que, no jornalismo, estamos falando de seres reais que serão construídos narrativamente no papel? Seguimos nosso percurso teórico para, agora no campo do jornalismo, avaliarmos tal concepção.

2.2 Do literário ao jornalístico: um passo no passado para refletir o presente

Depois de termos percorrido os estudos sobre a personagem ficcional, ficamos atentos à ideia do problema da personagem como um “ser puramente linguístico”. Trazendo a discussão para o nosso campo de pesquisa, o jornalismo, o fato de ser a personagem jornalística uma pessoa, um sujeito que se torna fonte para um jornalista, refletimos se, nesse âmbito, o problema da personagem torna-se também puramente linguístico. Em se tratando de um indivíduo, pode o termo “personagem” ser empregado no jornalismo? Faz sentido para o jornalismo falar em construção de uma personagem? E, nos emaranhados que a questão suscita, como essa ideia de construção relaciona-se com pressupostos jornalísticos, como a objetividade e a apreensão do real?

Embora as personagens jornalísticas estejam por toda parte, desde um pequeno depoimento dado durante a captura de um povo fala², seja como uma testemunha de uma ocorrência ou uma fonte oficial de informação, um anônimo ou uma celebridade que se torna notícia, os perfis formam o gênero jornalístico que dedica maior atenção às narrativas sobre pessoas e suas histórias de vida. Assim, para darmos conta de refletir sobre as perguntas levantadas no parágrafo anterior, partimos inicialmente da contextualização dos perfis: como surgiram? Em que contexto? Como eles são construídos? Sob quais estratégias narrativas? E, principalmente, como lidam com o ato de biografar uma vida?

Em “Páginas Ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura” (2004), Evaldo Pereira Lima nos apresenta um pequeno histórico sobre o desenvolvimento da reportagem. Embora seus esforços tendam a reflexões sobre o livro-reportagem, aqui nos valemos dessa obra apenas no que possa contribuir para o entendimento do formato e da modalidade textual que aqui estudamos.

É nos anos 1920 que a reportagem toma força no jornalismo, atrelada aos também primeiros passos das revistas semanais e do jornalismo interpretativo. O contexto é testemunha da eclosão da Primeira Guerra Mundial, quando se observa um jornalismo atrelado ao relato dos fatos, sem uma reflexão ou interpretação deles, de forma a

² Recurso jornalístico em que várias pessoas são entrevistadas rapidamente sobre um determinado assunto, uma de cada vez, oferecendo um curto depoimento sobre uma questão. Normalmente, é utilizado para introduzir ou repercutir o assunto que será ou foi tratado com maior profundidade na matéria.

apresentá-los como ocorrências isoladas com poucas relações entre si, o que dificultava o entendimento mais global do que estava ocorrendo.

Outras revistas já haviam surgido, como a *Life* (1886) e *Vanity Fair* (1913), mas, em 1923, a revista norte-americana *Time* ganha proporções como uma publicação semanal de notícias em busca de conexões entre os acontecimentos a fim de oferecer um veículo que tornasse possível que as pessoas pudessem ser mais facilmente informadas. As notícias ganham extensão em espaço e profundidade dos temas tratados, assim como em tempo para apuração e construção textual. A grande reportagem torna-se uma prática cada vez mais comum, fortalecendo “uma de suas formas de expressão por excelência: o jornalismo interpretativo” (LIMA, 2004, p. 19). Sem nos adensar nessa classificação, Cremilda afirma que, no jornalismo interpretativo,

As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e no depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal, ou menos presente. (CREMILDA apud LIMA, 2004, p. 20)

Logo em seguida nascia *The New Yorker*, revista que influenciou o criador de *piuí*, João Moreira Salles, que afirma ser leitor da publicação norte-americana, lançada em 1925 como uma revista sofisticada e de humor com publicações de críticas, ensaios, perfis, reportagens e ficção. A revista popularizou a crônica como gênero literário nos Estados Unidos por volta de 1950 e é conhecida por suas grandes reportagens. Algumas delas acabaram se tornando livros, como *Hiroshima*, de John Hersey; *A Sangue frio*, de Truman Capote, e *O segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell.

Assim como em *Time* e *The New Yorker*, e também na revista *piuí*, o jornalismo interpretativo é marcado pelo perfil humanizado, voltado para o homem e para as descobertas do sujeito, de sua história de vida. Para Lima, tanto as reportagens como o jornalismo interpretativo e, assim, o perfil mais humanizado, surgem a partir de uma inovação norte-americana nos anos 1960.

Os Estados Unidos viviam um efervescente processo de transformação social, comportamental e no plano das artes, cujo contexto maior poderia ser classificado em termos do movimento hippie, ou da contracultura em ebulição que procurava encontrar uma alternativa para os padrões convencionais do *American Way of Life*. (LIMA, 2004, p. 121)

Nascia ali o *New Journalism* com novas formas de captação e redação do texto jornalístico. A relação jornalista/fonte torna-se mais intensa em termos de convívio e diálogo, e o texto ganha características do realismo social da literatura do século XIX, realizada por autores como Honoré de Balzac, Tobias Smollett, Nikolai Gógol e Charles Dickens.

Como conta Tom Wolf em *The New Journalism*, [...] descobrem que não há como retratar a realidade senão com cor, vivacidade, presença. Isto é, com mergulho e envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações, os jornalistas tentando viver, na pele, as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de seus personagens. Nasce a versão jornalista da observação participante moderna. (LIMA, 2004, p. 122-123)

Num momento em que o jornalismo se industrializa, em meados do século XIX, paradoxalmente, as técnicas de apuração e redação ganham novo contorno com a aproximação dos campos jornalístico e literário, ambos intercambiando suas fontes. Da literatura, o jornalismo inspira-se no ponto de vista focalizado em uma personagem, numa suposta penetração de seu pensamento a partir do que é exteriorizado por ela. O registro fiel dos traços do cotidiano com a descrição dos ambientes, gestos, hábitos etc. também ganha vez nos textos jornalísticos, assim como a descrição cena a cena que possibilita o acompanhamento e o desenrolar dos fatos narrados minuciosamente.

A obsessão pela atualidade se dilui na busca pelo aprofundamento dos fatos e dos acontecimentos, dando certo espaço de tempo para a conformação do atual, assim como a sua significação e assimilação. Como cita Lima, é esse contexto que possibilita, por exemplo, a visão estudada pela professora Dulcília Buitoni que trabalha, em sua Tese de Livre-Docência “Texto-Documentário: espaço e sentido”, o conceito de contemporaneidade como a dimensão temporal que deve marcar o texto jornalístico.

No Brasil, as transformações no texto jornalístico se dão na virada do século XIX para o XX, com esforços de Euclides da Cunha e João do Rio, que abrem caminhos para a sustentação do jornalismo interpretativo: “a contextualização, a busca de antecedentes e a humanização” (LIMA, 2004, p. 220). O país viveu, após a ditadura do Estado Novo, o auge da experiência da revista *Cruzeiro*, fundada em novembro de 1928, em pleno processo de desenvolvimento técnico e industrial. Editada pelos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, a revista cresceu quando o país vivia um período de liberdade democrática, que tornou o ambiente propício para experimentação da revista que se

tornou uma das mais importantes publicações brasileiras do século XX. Com cores, fotos e ilustrações, *Cruzeiro* tinha também apreço pelo textual. Na década de 40, a mudança de natureza editorial dá um novo estilo às grandes reportagens, agora com caráter investigativo. Ao lado delas, a maioria com forte apelo político, estavam também as curiosidades sobre as estrelas do cinema. A revista busca o público diversificado com produção de artigos, poesia, contos, entrevistas, cinema, humorismo, temas voltados para o universo feminino e as grandes reportagens que, desde 1943, ganham foco nas mãos da famosa dupla David Nasser, responsável pelos textos, Jean Manzon, pelas fotos.

Logo depois, já em tempos de AI-5, nasce a revista *Realidade*, publicação mensal, em 1965.

Contribui para o sucesso indiscutível de *Realidade* sua feliz proposta editorial, que se casa com as condições de mudança do mercado de revistas [...]. O Brasil acabara de sair há pouco dos “50 anos em 5 de Juscelino”, tínhamos a Nova Capital Federal em Brasília, a indústria automobilística caminhava para o Centro-Oeste, a juventude optava por novas expressões artísticas na Bossa Nova, no Cinema Novo, na música popular brasileira, no tropicalismo e, menos sofisticadamente, na Jovem Guarda de Roberto Carlos [...] e a nova audiência em constituição no Brasil queria compreender o país em mudança, os novos tempos, o planeta. (LIMA, 2004, p. 223-224)

Realidade nasce em 1966 e publica sua última edição em 1976, pela Editora Abril. Marcava uma distinta relação com o público e dele exigia nova postura diferente das costumeiras revistas semanais com temas superficiais. *Realidade* propunha discutir com maior profundidade os problemas cotidianos, indo além da reprodução de conteúdos que já circulavam na mídia. Ela seria a revista “dos homens e das mulheres inteligentes que desejam saber mais a respeito de tudo”, como colocado no editorial da primeira edição. A revista chegou a ter a maior circulação do período, com cerca de 466 mil exemplares.

Teve vida curta, mas até hoje é considerada uma das revistas de maior prestígio que já circulou no Brasil. As reportagens longas e o texto cuidadosamente escrito fizeram de *Realidade* um marco na história da imprensa brasileira e revelam o interesse da revista em dialogar com um público capaz de compreender e repercutir tal expressão de um jornalismo inovador. [...] a revista dirigia-se predominantemente à elite nacional, ou seja, à chamada classe média, àqueles que além de poderem pagar por uma revista como *Realidade* tinham acesso à educação, às universidades, e participavam dos grandes debates nacionais. (MORAES, 2007, 17)

Em tempos de grandes reportagens, a relação jornalismo e literatura se fortalece com a introdução de técnicas da literatura no jornalismo, assim como as técnicas do

jornalismo são levadas para a literatura, em especial, a de cunho realista. A relação data desde o século XVIII, quando as redações abrigavam também escritores de renome, influenciando no estilo dos textos das revistas e jornais, assim como nos folhetins.

As interfaces e cruzamentos dos campos jornalísticos e literários marcam o território do nosso objeto de estudo, a revista *piuí*, como veremos adiante. Por ora, vale dizer que tal aproximação diz-nos de uma qualidade narrativa que não acarreta na perda das especificidades do jornalismo. O fato é que, no final dos anos 1970, essa aproximação dos campos se reduz com as transformações que as relações capitalistas passam a exigir da imprensa. A esse respeito, Nelson Werneck Sodré vai dizer em *História da imprensa no Brasil* (1999) que, lentamente, a informação torna-se predominante, diminuindo o espaço das grandes reportagens, das colaborações literárias, das críticas etc.

É um pouco dessa transformação que decorre a proliferação das revistas ilustradas que ocorre a partir daí. Nelas é que irão se refugiar os homens de letras, acentuando a tendência do jornal para caracterizar-se definitivamente como imprensa. (SODRÉ, 1999, p. 297)

Mas antes disso, alguns avanços refletiram a forma de perfilar as personagens no jornalismo. Sobre o perfil, Sérgio Vilas Boas apresenta algumas definições:

Steve Weinberg os chama de biografia de curta duração (*short-term biography*); Oswaldo Coimbra, de “reportagem narrativo-descritiva de pessoa”; Muniz Sodré & Maria Helena Ferrari acham que deve ser chamado de perfil o texto que enfoca o protagonista de uma história (a de sua própria vida), e de miniperfil o texto descritivo de uma personagem secundária inserido no momento em que ocorre uma interrupção ou um corte da narrativa principal [...]. Há ainda uma expressão mais abrangente e aberta, nascida no contexto das pesquisas qualitativas em Ciências Sociais [...]: histórias de vida. Essa modalidade dá atenção total ou parcial às narrativas sobre vidas de indivíduos ou de grupos sociais, visando humanizar um tema, um fato ou uma situação contemporânea. (VILAS BOAS, 2003, p.16-17)

Como uma tendência apontada em revistas norte-americanas, os acontecimentos que movimentavam a sociedade passaram a ser vistos sob a ótica dos indivíduos a partir de trechos de suas histórias de vida que se relacionavam com o fato em questão. A década de 30 representou o início desse deslocamento e das iniciativas que procuravam retratar figuras humanas do ponto de vista jornalístico de forma literária. No Brasil, *Realidade* marcou a produção de perfis em sua época áurea (1966-1968). Entre as características já mencionadas, vale ressaltar a autoralidade e a presença da voz dos jornalistas nas

narrativas, muitas vezes, autores e personagens da matéria ou com pontos de vista assumidos em primeira pessoa.

Outras marcas do texto de perfil são a inadequação ao padrão da pirâmide invertida e a menor importância dada a aspectos noticiosos exteriores aos personagens, como os ganchos. O foco centra-se no indivíduo. Vilas Boas irá dizer

Diferentemente das biografias em livro, em que os autores têm de enfrentar os pormenores da história do biografado, os perfis podem focalizar apenas alguns momentos da vida da pessoa. É uma narrativa curta tanto na extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações do repórter. (VILAS BOAS, 2003, p. 13)

De forma genérica, Mozahir Salomão Bruck (2012) irá nos lembrar que a notícia é um discurso relativo a um fragmento de mundo e que apenas por meio da narrativa destes fragmentos torna-se possível compreender o que nos habituamos a chamar de real. Dessa forma, tomando toda e qualquer narrativa, independentemente de sua extensão, como um fragmento, chamamos a atenção para outro ponto que nos parece ser de maior grandeza. As narrativas a respeito de uma vida concreta e real de uma pessoa não estão imunes à subjetivação, à fabulação e ao imaginário.

Ao lidar com o perfil humanizado, consciente ou inconscientemente, se faz presente o imaginário, a subjetividade. Como enquadrar nos limites de um questionário fechado, numa cronologia rígida, de uma presentificação radical uma personagem que ultrapassa estes ditames? (MEDINA, apud SILVA. A, 2010, p. 408).

A extensão dos textos obviamente resulta em diferenças nas estratégias de captação e narrativas do perfilado. No entanto, independentemente disso, narrar uma vida será sempre de forma abreviada, efêmera, incompleta e perpassada por subjetividades.

Na revista *piuí*, as narrativas biográficas ganham destaque, visto o livro que reúne alguns deles em “Vultos da República”, lançado pela Companhia das Letras em 2010. As narrativas biográficas são publicadas não apenas nas reportagens que são denominadas de perfis, mas transbordando para outras matérias, assim como os perfis são preenchidos por outros temas também que não exclusivamente a narrativa de uma vida. Os perfis, por vezes, partem de um contexto para falar do perfilado, em um misto de reportagem e perfil. Os perfilados também trazem outra curiosidade: nem sempre são pessoas conhecidas, podendo ser pessoas comuns, ou “protagonistas do cotidiano”, termo criado por Francilene de Oliveira Silva em sua dissertação sobre a revista (2010).

O aspecto a ser abordado nos perfis também é determinado pela história que o autor quer contar, sem se prender a cronologias e linearidades, podendo ressaltar um período ou um fato da vida do perfilado. No caso de Francenildo, por exemplo, como veremos mais detalhadamente no terceiro capítulo, a narrativa dá relevo ao envolvimento do caseiro na CPI - Comissão Parlamentar de Inquérito - dos Bingos³, embora, para contá-lo, outros pontos da vida do caseiro foram resgatados.

No Brasil, a revista Realidade é citada como o veículo que mais valorizou o perfil em seu tempo. Ela apresentava algumas características ainda hoje determinantes da apuração e da constituição da narrativa: imersão total do repórter no processo de captação; jornalistas como autores e personagens; ênfase em detalhes reveladores, não em estatísticas ou dados enciclopédicos; descrição do cotidiano; frases sensíveis; valorização dos detalhes físicos e das atitudes da pessoa; estímulo ao debate; repórteres reconheciam e assumiam, em primeira pessoa, as dificuldades de compreensão da, às vezes indecifrável, mas sempre fascinante personalidade humana. (VALENTINI, 2011, p.52).

Para escrever “O caseiro”, sobre Francenildo, João Moreira levou um ano inteiro de apuração e esteve com o personagem mais ou menos 20 vezes.

2.3. A perspectiva jornalística da construção da personagem: objetividades e subjetividades

Neste tópico voltamos a atenção para a construção de personagem no jornalismo, tentando enxergar como a ideia de construção relaciona-se com pressupostos jornalísticos, como a objetividade e a apreensão do real, sem nos esquecer do questionamento posto anteriormente sobre o sentido de se falar em personagem ao se tratar de uma pessoa de existência concreta que se torna fonte para o aparato jornalístico.

A noção de objetividade, que concebe legitimidade à atividade jornalística e define seu papel e forma de atuação, ainda parece ser assunto não resolvido. Marcadamente descrita nos manuais profissionais e nos projetos editoriais das mídias jornalísticas, a objetividade jornalística é tida como aquilo que assegura ou se propõe a

³ Instalada em 2005, a CPI dos Bingos investigava o primeiro grande escândalo ocorrido durante o governo Lula. O ex-assessor da Casa Civil, Waldomiro Diniz, foi flagrado negociando propina com empresário do ramo de jogos. Apelidada de "CPI do Fim do Mundo", passou a investigar diversas denúncias contra o governo, como o esquema de financiamento de campanhas, irregularidades na Prefeitura de Ribeirão Preto durante a gestão de Antonio Palocci, doação de casas de bingo, entre outras. Em 2006, a CPI ouviu o caseiro Francenildo Costa, que afirmou que Palocci frequentava uma casa em Brasília usada por lobistas para fechar negócios suspeitos e promover festas com prostitutas. Para os apoiadores de Lula, a CPI foi vista como uma estratégia da oposição para desgastar o ex-presidente.

assegurar a isenção do profissional e a representação da realidade assim como ela é, como nos diz o Art. 4º do Capítulo II do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros: “O compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, deve pautar seu trabalho na precisa apuração dos acontecimentos e na sua correta divulgação”.

No entanto, diante da impossibilidade de se chegar à objetividade, tornou-se senso comum nos manuais da profissão sua descrição como algo a ser perseguido, embora impossível de ser alcançado, como pode ser visto na descrição abaixo do Manual da *Folha de S.Paulo* (1996).

Objetividade: Não existe objetividade no jornalismo. Ao escolher um assunto, redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma decisões, em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções. Isso não o exime, porém, da obrigação, de ser o mais objetivo possível. Para relatar um fato com fidelidade, reproduzir a forma, as circunstâncias e as repercussões, o jornalista precisa encarar o fato com distanciamento e frieza, o que não significa apatia nem desinteresse. Consultar outros jornalistas e pesquisar fatos análogos ocorridos no passado são procedimentos que ampliam a objetividade possível. (MARTINS FILHO, 1992)

As concepções mais cristalizadas sobre o jornalismo, mesmo assumindo a impossibilidade de se chegar à objetividade, continuam por postá-la como lugar primeiro de naturalização e legitimação do exercício. Além disso, o que fica claro nessa noção de objetividade e a sua incessante busca é a separação entre o real x a representação, entre realidade x ficção, como se a objetividade estivesse no mundo da verdade, do real, externa ao sujeito e à sua narrativa. Para esse debate, façamos uso de uma análise de Carlos Alberto de Carvalho no artigo “Algumas reflexões sobre a dimensão epistemológica do Jornalismo”.

Ao discorrer sobre o problema da objetividade como um valor absoluto do jornalismo, tal como ela tem aparecido em estudos sobre a produção da notícia – colocada como algo desejável, porém jamais alcançável -, Américo de Sousa (2003) mostra como, a partir de uma série de equívocos, diversas pesquisas acabam sugerindo, explícita ou implicitamente, o seu oposto, ou seja, o reino absoluto da subjetividade no jornalismo. [...] Reino absoluto da subjetividade, na visão crítica, ou prática objetiva de narrar o mundo, na visão profissional, quando colocadas em oposição as duas hipóteses acabam por não permitir o questionamento mais necessário, qual seja, do que se está falando mesmo quando da referência à objetividade? (CARVALHO, 2012, p. 19)

Tal observação se faz necessária, após termos trazido as contribuições do *New Journalism* e do jornalismo interpretativo, para reforçarmos que, mesmo entre as

fronteiras entre o jornalismo e a literatura, a matéria prima do jornalismo é o real e o relato que produz sobre ele. No entanto, sabemos que o relato já não é mais o próprio objeto, e sim uma construção que se faz dele. Dessa forma, compartilhamos a perspectiva de estudos que tomam a objetividade por um viés que foge à pressuposição da apreensão do real tal qual ele o é.

Mozahir Salomão, ao referir-se a Nilson Lage, por exemplo, realça que o jornalismo firma-se na “crença de que a verdade objetiva existe” e estabelece uma série de técnicas e estratégias discursivas que reforçam os pilares da objetividade. Já de Fausto Neto, ele ressalta que, sendo o ocorrido jamais restituído, o jornalismo, em um jogo de linguagem, acaba por produzir “novos ocorridos”. E reforça que “muitas delas tão imaginativas quanto aquelas apresentadas por suas fontes” (NETO, apud, BRUCK, 2012, 65).

O jogo de linguagens ou as estratégias narrativas que tentam reforçar que o trabalho do jornalista é a apreensão do fato tal como ele é segue a lógica que reforça um contrato existente entre a instituição jornalismo e seus seguidores – sejam leitores, ouvintes ou telespectadores. O pacto existente entre eles é reforçado, ininterruptamente, pelos jornalistas na valorização de práticas que legitimam e conferem ao jornalismo credibilidade junto ao público. Vale lembrar, como fez Arfuch, que este pacto, assim como o pacto biográfico, não pressupõe primazia do enunciador, mas antes uma simultaneidade na compreensão entre os participantes.

O campo do jornalismo, de natureza marcadamente informativa, operacionaliza discursos que têm como pretensão a reposição do real [...] que retroalimenta a permanente ilusão de onisciência, ubiquidade e de controle sobre o tempo real. (BRUCK, 2012, p. 28)

Assim, como diz Carvalho, as narrativas jornalísticas são sempre referenciais, pois têm no fato, no acontecimento, o seu lugar de trabalho de apreensão, dando às suas narrativas sobre eles uma aparência de objetividade. Um dos pontos dessa objetividade é o apagamento do sujeito jornalista, de seu ponto de vista, o que é mera idealização, uma vez que todo o trabalho será feito por ele e a partir da forma como ele interpreta/vê/apreende/dá conta da realidade, além de ter sua história, suas vivências e seu campo de repertório atuantes na captura de informações e na sua subsequente organização em forma de relato.

Essa é uma questão antiga no campo jornalístico, que, embora discutida nos meios acadêmicos, no mercado e no senso comum, não se encerra e apresenta-se como um ponto nevrálgico, pois, embora ilusória, é a objetividade que assegura a legitimidade da atividade jornalística. Assim, quase como um aconselhamento, Mozahir Salomão observa que se faz necessário relacionar-se com menos angústia com o real, compreendendo que caberá sempre muito pouco dentro do espaço-tempo da notícia.

“Ser, portanto, menos ingênuo, no sentido de entender que a notícia não é o acontecimento em si, mas sempre um relato, uma versão sobre este e que a busca da objetividade é um compromisso de natureza ético-profissional, sequer uma possibilidade real”. (BRUCK, 2012, p. 32)

Diante dessa operação, o jornalismo não foge, portanto, ao que Mozahir Salomão chama de “o princípio da realidade em luta contra o imaginário” (BRUCK, 2012, 61), uma questão que a teoria narrativa de Paul Ricoeur nos ajuda a compreender.

2.4. A construção narrativa e o mundo fabular do “como se”

Para Louis Quéré (2005), o acontecimento diz sobre um fenômeno da ordem hermenêutica que irrompe, provoca rupturas e afetam os sujeitos, suscitando ações para reduzi-las, de forma que exige certa compreensão do que acontece para poder se adaptar a ele, entendendo o próprio acontecimento como a base para sua compreensão. Ao surgir, o acontecimento traz consigo elementos para que se possa compreendê-lo, abrindo possibilidades para entender o seu passado e para o que pode haver no futuro. O acontecimento, como fonte de sentido, revela algum aspecto do mundo e é dessa revelação que se alimenta a mídia.

Embora Quéré e Ricoeur se distingam em certos aspectos atribuídos ao poder hermenêutico do acontecimento e às ênfases que cada um confere à narrativa, distinção que não cabe aqui se debruçar, incluímos neste estudo contribuições desses dois autores. Assim, Quéré (2005) se faz presente para nos ajudar a entender as operações de tessitura de uma intriga a partir da ideia de individuação de um acontecimento. Para ele, as informações oferecidas pelo próprio acontecimento serão a fonte para a determinação do que o configura como algo particular, o que o diferencia de outro. Embora fonte de informação, o acontecimento não tem uma essência intrínseca, dada *a priori*, ele passa por um processo de constituição a partir do seu poder de afetar as pessoas que serão atravessadas e tocadas pelo acontecimento.

A individualização do acontecimento excede o momento da sua ocorrência: o acontecimento continua, de fato, a ocorrer e a singularizar-se enquanto produzir efeitos sobre aqueles a quem afeta. Não efeitos causais, mas efeitos na ordem do sentido. Isso só é possível porque o acontecimento não só acontece, ele acontece a alguém (QUÉRÉ, 67, 2005).

Pensando a mídia como uma das instituições que participa da individualização do acontecimento, ela dá a ele uma configuração, uma inteligibilidade, embora não se possa dizer que a mídia o criou por completo, ou seja, ela busca no próprio acontecimento sua fonte de informação e o configura. Isso é o que Quéré chama de dupla vida do acontecimento: o acontecimento se torna existencial a partir da sua ocorrência, do seu rompimento e de sua emergência no mundo, mas, ao ganhar existência no discurso, ele adquire uma concretude que vai além dos símbolos imediatos de seu rompimento. Essa constituição se dá por meio da descrição, da narração e da relação tanto com as práticas instituídas quanto com os hábitos de ação.

Essa ideia está presente também em Ricoeur quando ele diz da existência de uma pré-narratividade ou de uma pré-compreensão das experiências humanas, de uma competência de identificar os traços estruturais, as mediações simbólicas e temporais da ação na qual a composição da intriga está enraizada. “Se, com efeito, a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos [...] é, desde sempre, simbolicamente mediatizada”. (RICOEUR, 1994, p. 91). Essa narrativa, como nos diz Ricoeur, exerce o papel de mediação entre o acontecimento que se torna possível e se constitui por meio da tessitura da intriga que parte inicialmente dos próprios sentidos trazidos pelo acontecimento, mas que já nasce enraizado em pressupostos culturais, mediado por uma simbolização, que irá também definir seus contornos e limites narrativos.

Carvalho e Lage, na tentativa de elucidar as questões colocadas por Ricoeur sobre a compreensão do acontecimento, explicitam: “O acontecimento, portanto, não nasce fundador. É no percurso da tessitura de uma intriga, que lhe é conferido o estatuto de ocorrência desprezível ou de acontecimento notável” (CARVALHO e LAGE, 2012, p. 213). Quéré, embora aponte críticas às quais não cabe aqui se dedicar, cita a hermenêutica da narrativa defendida por Ricoeur, que diz que, ao se narrar um acontecimento, ao “ligar a individualidade de um acontecimento à intriga da qual ele faz parte e para a qual

contribui” (QUÉRÉ, 2005, p. 60), possibilita torná-lo inteligível às pessoas, a partir da sua configuração em uma intriga que organiza as informações.

Além da competência de dominar a intersignificação dos elementos do mundo prático por meio da familiaridade e também dos sentidos emanados pelo próprio acontecimento como fonte de significação, para Ricoeur, a narrativa, ao tecer a sua intriga e compor os seus elementos, acrescenta “traços discursivos que a distinguem de uma simples sequência de frases de ação” (RICOEUR, 1994, p. 90). Vale lembrar que essa configuração, para o filósofo, é uma construção de um enredo que passa por uma síntese de elementos heterogêneos. A narrativa obtém uma história a partir de diversos acontecimentos. A organização desses componentes heterogêneos forma a concordância discordante que é essa operação que configura uma sucessão de eventos e, a partir daí, confere inteligibilidade à narrativa. Mais do que “um depois do outro”, a configuração requer uma lógica que garanta a relação “um por causa do outro”. Ou seja, mais do que uma sucessão de eventos, a configuração é uma relação que dá sentido ao enredo. Mas como dito na citação anterior, nessa operação de configuração, a narrativa acaba por abrir o mundo da composição poética. Abre-se o reino do “como se”, da configuração e do agenciamento dos fatos.

A estrutura pré-narrativa da experiência humana, a pré-compreensão do mundo, à qual Ricoeur se refere, é o que possibilita a competência de identificar os traços estruturais, as mediações simbólicas e temporais da ação na qual a composição da intriga está enraizada. Esse é o estágio da mimese I, como nominou Ricoeur. Além da competência de dominar a intersignificação dos elementos do mundo prático por meio da familiaridade, para Ricoeur, a narrativa, ao tecer a sua intriga e compor os seus elementos, acrescenta “traços discursivos que a distinguem de uma simples sequência de frases de ação” (Ricoeur, 1994, p. 90). É com esses acréscimos que a narrativa se abre à composição e à fabulação.

A narrativa histórica, em Ricoeur, portanto, não coincide com o vivido, não mostra o que realmente se passou, mas refere-se a ele e retorna a ele. A narrativa não é uma abstração alheia ao vivido. Não é apenas lógica. Ela emerge dele, referindo-se a ele, e retorna a ele, transformando-o e transformando-se. (REIS, 2006, p. 28)

Dessa forma, podemos partir da perspectiva de que toda narrativa – seja ficcional, histórica ou jornalística – é uma construção dotada de elementos criados e sintetizados por um ato configurante.

Nesse sentido, também com base nos preceitos de Ricoeur, Silva diz que pela presença da imaginação criadora, toda narrativa terá como efeito uma inovação semântica. “O real está aí como inspiração, mas em nenhum caso se consegue copiá-lo” (SILVA, 2011, p. 65). Estamos falando da mimese II, estágio produtor do novo, embora alicerçado nos referenciais do mundo. Esta imaginação criadora, vale ressaltar, está presente em todas as narrativas, mesmo as que detêm pretensões realísticas, sejam jornalísticas, históricas ou documentais.

É por este eterno “inacabamento” e nos confrontos com suas próprias transformações que devemos levar em consideração as narrativas dos sujeitos sobre si próprios. Ao falar de si, o sujeito fabula, fabula para tentar se compreender, fabula para tentar perceber o si neste outro em que se transformou, fabula para se perceber em condições mais favoráveis ou para construir tais condições, fabula para fugir ou se encontrar. Também fabula o autor. Também fabula o leitor. Quando falamos, em Ricoeur, sobre uma estrutura pré-narrativa, uma pré-compreensão dos sujeitos necessária para se interpretar os acontecimentos postos à sua frente, também essa pré-compreensão será convocada ao estarmos diante de um outro sujeito, assim como também estará presente ao falarmos, escrevermos, narrarmos esse outro e suas ações. Neste embaraço de relações e fabulações, encontramos novamente um contraponto à ideia de objetividade e apreensão do real tal qual ele é, assim como encontramos a ética como um problematizador das operações narrativas.

Em se tratando de uma narrativa que vai buscar no indivíduo a apreensão de sua vida, não foge o autor de sua própria pré-compreensão dos elementos que lhe são postos, assim como não se isenta da interpretação e do preenchimento, complementação de sentidos que realiza ao tecer suas narrativas. Por isso, novamente a questão: o que há do sujeito narrado em uma narrativa a seu respeito? O sujeito torna-se, assim como dito em Quéré sobre a teoria do acontecimento, a base e a fonte de informações, mas o trabalho de construção de um relato terá agregado outros tantos elementos inerentes às construções narrativas.

A urdidura de enredo consiste, justamente, na operação que transforma os acontecimentos postos em uma simples ordem cronológica temporal em propriamente uma história. Trata-se mesmo da operação que transforma a crônica em narrativa e que se manifesta na “capacidade de criar uma estória plausível a partir de uma congérie de

fatos que, na sua forma não-processada, carecia absolutamente de sentido” (WHITE, apud CASADEI, 2010, p. 85).

Assim, para Hayden White, muito embora essa insistência sobre o elemento ficcional de todas as narrativas (inclusive as históricas) possa despertar um desconforto nos historiadores – e também nos jornalistas – que se definem justamente por estarem ocupados com acontecimentos “reais” (em oposição aos ficcionistas que se ocupariam com eventos “imaginados”), o modo como esses dois profissionais dão sentido ao mundo não são essencialmente diferentes. E, dessa forma, “não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma” (WHITE, apud CASADEI, 2010, p. 86). Sobre esses processos de visibilidades e circulação de mensagens, Dayan e Katz enfatizam a coexistência dentro dos relatos jornalísticos da fábula e da ficção, que se “apresentam como uma festa que ressalta algum valor central da memória coletiva” (DAYAN E KATZ, apud, BRUCK, 2012, p. 62 -63).

Embora tais estudos se façam presentes também no âmbito das pesquisas em jornalismo, o que se verifica é que, mesmo em teoria, o estatuto da atividade jornalística prossegue com suas bases legitimadas na objetividade. Mesmo no entrecruzamento do real e da ficção, limites esfumados, o jornalismo recorre àquilo que Roland Barthes chamou de efeitos de real, como marcas de objetividade, para conferir-se de credibilidade e reforçar o pacto que o distingue de narrativas mais centradas no ficcional, como os romances, por exemplo.

Barthes quer nos lembrar da significância de certos elementos narrativos que parecem, em princípio, insignificantes, como a descrição minuciosa de detalhes supérfluos, supostos encheimentos da narrativa que não apresentam valor nem função diretos. Além da finalidade estética e retórica, percebe-se, portanto, a missão de referenciar-se ao real, de autenticar a narrativa apresentando dados de que aquilo do que se diz aconteceu daquela forma e que atesta o “ter-estado-lá” (BARTHES, 1972, p. 42). Cria-se, assim, uma ilusão referencial ao real.

No jornalismo, essas marcas apresentam-se rotineiramente, muito embora não constantemente por meio da descrição minuciosa de detalhes que não encontram espaço nas narrativas noticiosas, em especial, nas publicações diárias. Mas certas marcas, como por exemplo, a citação das fontes de informação, a abertura de aspas, a entrada ao vivo –

no caso das rádios, da televisão e da internet – reforçam, como aponta Barthes, a ideia de que a narrativa se refere a algo que aconteceu da forma como apresentado.

As descrições redundantes e detalhistas tornam-se possíveis em narrativas que se aproximam do literário, como no caso da revista *piauí*, e gêneros jornalísticos, como os perfis, o jornalismo de viagens, o gastronômico. A esse respeito, Casadei cita Hanon que afirma que “todo o enunciado se caracteriza pela redundância das marcas gramaticais” (HANON, apud, CASADEI, 2010, p. 89) e, no caso de narrativas sobre pessoas, ele irá afirmar que a

significação do personagem também terá auxílio destas marcas que contribuirão para acentuar a redundância das ações cometidas e, de uma maneira geral, a previsibilidade da narrativa. Com isso, contribuirão as descrições físicas do personagem, bem como o ambiente no qual ele está instalado, os demais elementos com os quais ele se relaciona, a referência a estórias já conhecidas, as ações não funcionais, entre outros elementos que, embora redundantes, são fundamentais para o preenchimento deste vazio semântico inicial característico da personagem. (CASADEI, 2010, p. 89 -90)

No caso do perfil de Francenildo, embora haja um esforço narrativo na descrição detalhada das cenas, das entrevistas e dos pontos de vista de diversos sujeitos envolvidos no caso, das pesquisas a documentos e materiais noticiosos, tentando trazer a isenção e apresentar fatos e dados, o jornalista não se preocupa em demonstrar alguns posicionamentos. Ou seja, ao mesmo tempo em que há uma busca por referencialidades, Salles não deixa de explicitar algumas de suas impressões.

Isso fica evidente no uso do verbo “moeram” utilizado no bigode e de frases similares que demonstram o grande sistema que estava sendo armado contra Francenildo. “A poucos quilômetros da casa, no Congresso, começava a entrar nos eixos a engrenagem que o moeria” (SALLES, 2008, p. 68); “No pequeno largo sem saída, na casa vizinha à do escândalo, uma mova peça da moenda que vitimaria Francenildo e derrubaria Antonio Palocci fez clique” (SALLES, 2008, p. 71); “Francenildo ficou três horas sentado diante dos senadores. Falou apenas 41 minutos” (SALLES, 2008, p. 73); “A gente estava à margem de tudo o que estava sendo discutido. Ninguém nos informou como era o programa. Quando chegamos lá, eles já haviam tomado a decisão” (SALLES, 2008, p. 73).

Essa sucessão de frases deixa clara também a intenção da reportagem: desvelar todo o sistema armado a fim de aniquilar aquele que seria a testemunha que contribuiria

para a queda do Ministro da Fazenda. Paralelamente a essa narrativa marcada por efeitos de real que comprovam os fatos descritos pelo jornalista, há, em contraposição um forte posicionamento de João Moreira Salles em relação ao ocorrido. A partir das narrativas tradicionais do jornalismo e de seus manuais de concepção da atividade, não seria esse posicionamento um afastamento da objetividade?

Quando nos perguntamos anteriormente se faz sentido para o jornalismo falar em construção ou, mais ainda, em se tratando da narrativa de uma pessoa/fonte, se o emprego do termo “personagem” faz sentido, verifica-se que tais questões estão relacionadas também à ideia que questiona o relato jornalístico como a apreensão de fatos e ocorrências tal qual eles são, considerando, assim, uma construção elaborada por aquele que tece a narrativa, sempre a partir de sua capacidade de narrar e frente às suas escolhas.

Dessa forma, também como visto com Ricoeur, os termos “construção” e “personagem” se justificam por uma operação narrativa que será edificada por um alguém sobre um outro alguém que nunca será alcançado, por isso, torna-se personagem, no sentido de que sua existência física não está contida em totalidade nas qualidades físicas, éticas e morais que lhe são conferidas narrativamente.

Também como visto acima, mesmo em narrativas que carregam o pressuposto de dizer de um real – e, mais especificamente, de dizer da história de vida de um sujeito – haverá sempre a sujeição aos elementos ficcionais que são inerentes à tessitura de uma narrativa. Novamente, tal sujeição justifica o emprego do termo personagem para o sujeito que é fonte para o jornalismo.

Essa abordagem traz um dilema que é o cerne deste estudo: os princípios éticos da operação que transforma uma pessoa em personagem, um ser de carne/osso/alma em um ser de papel. Se chegamos à conclusão de que é legítimo falarmos em personagem no jornalismo em função da construção narrativa que é feita a partir dela, torna-se nebuloso aceitar, sem nuances, a ideia dessa personagem apenas como um ser puramente de papel, desconsiderando os vínculos com a realidade. A personagem no jornalismo não dá ao seu autor a total liberdade de construí-la conforme seus desejos, uma vez que ela está atrelada a uma pessoa, o que gera um ponto de complexificação. Sempre irredutíveis às narrativas a seu respeito, os sujeitos são apresentados por meio de fragmentos e recortes realizados pelo jornalista que os costura de acordo com seus critérios, e constrói, assim, uma personagem que se referencia a um sujeito real, ou seja, o autor da personagem

jornalística possui autonomia para realizar suas escolhas a partir de um algo concreto que lhe é dado e, dentro desse real que lhe é oferecido, ele realiza suas operações de construção a partir do seu olhar, da sua interpretação, de suas intenções e de seu repertório, ou seja, sua subjetivação se entrelaça à mediação que sua narrativa fará com o real.

Novamente surge como um diferencial entre os seres puramente de papel das narrativas ficcionais e os seres de papel referenciados no real das narrativas jornalísticas e históricas, os pactos estabelecidos, de forma implícita, entre o que escreve e o que lê. É a partir desse pacto que se diferencia ficção e história e faz, para cada uma delas, diferentes reivindicações de verdade. No estudo de Casadei, esse pacto aponta para o paradoxo que a “construção de personagens no jornalismo implica, ao mesmo tempo, uma de suas matrizes de verdade presumida e um de seus cruzamentos com a imaginação” (CASADEI, 2010, p. 87).

O que queremos dizer com isso, portanto, é que, assim como na literatura, a construção da personagem na reportagem jornalística também sempre implica a existência destes espaços semânticos em diferentes níveis – seja com personalidades conhecidas ou não. E desta forma, os dados biográficos representados a partir de funções e sequências narrativas específicas ajudam a completá-los. (CASADEI, 2010, p. 88)

Essa complementação que contribui para a significação do personagem passa, entre outros elementos, por descrições físicas do personagem, do ambiente e do contexto em que está inserido, pessoas com as quais se relaciona, da apresentação de histórias passadas, de ações e pensamentos da personagem e uma série de outras formas e estratégias narrativas que contribuem para dar o efeito de real sobre a história que se conta.

2.5. Narrativas biográficas

"Contamos histórias porque afinal de contas as vidas humanas precisam e merecem ser contadas." (RICOUER, 1994, p. 116)

“Vidas e narrativas só existem em fusão.” (BRUCK, 2010, p. 21)

Recentemente, assistimos a uma explosão mercadológica das biografias. Livros sobre a história de celebridades vivas ou falecidas – em alguns casos, lançamentos

providencialmente realizados logo após a morte de algum famoso – de pessoas exemplares pautadas como modelos de vida e, embora exceções, denúncias e revelações. Uma explosão que se liga a uma virada crítica da história, que quebra a lógica das estruturas e valoriza o sujeito, abrindo caminho e impulsionando o surgimento de narrativas sobre trajetórias individuais como forma de compreensão e entendimento do mundo. Assistimos também a uma recente discussão no Brasil sobre as autorizações prévias para biografias que dividiu artistas, uma polêmica que nos leva a refletir sobre a ética do biografar.⁴

Em nosso estudo não nos deteremos a esses pontos citados de forma específica por fugirem do nosso propósito, mas não podemos nos furtar de lembrá-los como importantes acontecimentos para refletirmos o contexto e questões relativas às narrativas biográficas. O intuito aqui desenhado segue o objetivo de ampliar o entendimento sobre o campo e o formato do nosso objeto de estudo, uma reportagem de perfil, contextualizando-o e defendendo sua inserção em um escopo jornalístico, mas também biográfico. Mais do que uma taxonomia, procura-se aqui entender quais questões estas imbricações de modalidades textuais acarretam para a narrativa e, dessa forma, seguirmos com nossas reflexões sobre as implicações éticas do narrar uma história de vida.

Para começarmos, voltamos um pouco na história quando as biografias se firmam, já no final do século XVIII. À época, as características próprias do relato biográfico o situaram como um gênero alternativo em relação à história geral, como um gênero menor, até que ele se estabelece como fonte histórica ao iluminar um contexto a partir da narração de uma vida. Como aponta Bruck, a narrativa de uma vida irá reforçar o caminho de valorização do homem ao centro do mundo.

Na prática biográfica contemporânea, as narrativas biográficas parecem adquirir aspectos que transcendem a exclusiva revelação de um perfil/época/trajetória e despontam como sintoma, de natureza retórica,

⁴ Em 2013, novo debate sobre biografias não autorizadas foi levantado por artistas, editores, instituições judiciais e sociedade civil. Em discussão estão os limites e os direitos à liberdade de expressão e à privacidade. Por meio da associação Procure Saber, um grupo de artistas defende que as biografias precisam de autorização para serem publicadas. Fazem parte do grupo artistas de renome da MPB, como Caetano Veloso e Chico Buarque, e na ocasião, Roberto Carlos, que se retirou do grupo e que em 2008 conseguiu, com uma ação na Justiça, proibir uma biografia a seu respeito. Em 2012, a Associação dos Editores de Livros (Anel) moveu uma ação no Supremo Tribunal Federal contra artigos do Código Civil que protegem os biografados e solicita a inconstitucionalidade parcial dos artigos, deixando claro que não deve haver autorização prévia para a publicação de biografias. As discussões continuam em tramitação. No dia 10 de junho de 2015, o Supremo Tribunal Federal votou, por unanimidade, pela autorização à publicação de biografias não autorizadas, mantendo a possibilidade de a pessoa biografada reclamar na justiça danos.

de complexos processos culturais na contemporaneidade da tentativa de compreender e desvelar o mundo. (BRUCK, 2009, p. 29)

Embora seja um gênero híbrido – com vocações literárias, históricas e morais – o que o levou a ser considerado como um subgênero, visto com desconfiança e pouca atenção pela academia, a biografia recebe algumas tentativas de classificação que foram empreendidas ao longo dos anos. Construindo um panorama histórico das produções biográficas, François Dosse criou uma divisão metodológica a partir das concepções de biografias adotadas em determinados períodos. A começar pela idade heroica (da Antiguidade Clássica até a Modernidade), as biografias denominadas modais (séc. XX) e a era hermenêutica que situa obras que abarcam a heterogeneidade e a multiplicidade de identidades da contemporaneidade.

A idade heroica buscava os exemplos a serem seguidos, os tipos que poderiam servir de orientação moral para a sociedade, uma função pedagógica que ressaltava as qualidades dos heróis. Trata-se do período em que há uma separação entre história e biografia, sendo a primeira considerada terreno onde se buscam os fatos e a verdade, e a segunda, um gênero impuro, misto de realidade e ficção. Desde já, nascia o sentimento de desdém às narrativas biográficas nos historiadores e profissionais acadêmicos.

As biografias tidas como modais aparecem no século XX a partir de uma mudança de concepção que valorizava a estrutura, os grandes feitos históricos, em detrimento do indivíduo. Generaliza à sociedade uma estrutura mental comum e, dessa forma, a partir de um indivíduo, representa-se o global, o contexto em geral em que se vive e desconsidera, assim, singularidades e heterogeneidades.

O terceiro momento apontado por Dosse se dá no que ele chama de idade hermenêutica, a partir de uma guinada crítica da história que tenta romper com o estruturalismo e generalizações. Instala-se a idade das singularidades, da heterogeneidade, atenta às transformações não lineares do indivíduo ao longo da história.

Em Bruck (2009), encontramos outra divisão histórica da biografia traçada por Daniel Madelénat. São três períodos nos quais as biografias apresentam certas características recorrentes: clássico, romântico e moderno. O primeiro, entre a Antiguidade ao século XVIII, caracteriza-se pela estetização de eventos reais a fim de atingir a instrumentalidade política, moral ou religiosa. Ressalta-se, assim e desde já, a

retórica, a construção narrativa que retrata vidas exemplares, mais do que a tentativa de uma reprodução fiel.

Ao fim da idade média, com a ascensão de valores do indivíduo, das conquistas da ciência, com o homem cada vez mais no centro dos acontecimentos, com a conseqüente exibição pública das pessoas, a biografia se firma como um gênero de características próprias e impõe-se como uma fonte de validade histórica. Chega-se, assim, ao paradigma romântico, empreendido entre o fim do século XVIII e o início do século XX, marcado pela acentuação da sensibilidade e da emoção, realçando as nuances de cada personalidade, contrastando com características do período anterior, como a estabilidade racional, com a homogeneização dos “tipos” heroicos que sintetizam as qualidades que a sociedade projeta em seus biografados. Nesse segundo momento, as biografias continuavam à margem dos campos de conhecimento como a filosofia e a história, mas paradoxalmente, tiveram um crescimento, dando início à sua entrada nos meios acadêmicos.

A fase seguinte tem a 1ª Guerra Mundial como um marco, que instaura uma crise de valores e, com isso, o terceiro paradigma, o moderno. O homem heroico, mas também capaz da brutalidade da guerra, apresenta-se complexo e contraditório, em constante mudanças ao longo da vida. É nesse momento também que se abre a discussão para a construção narrativa da biografia que convive com a objetividade e a isenção juntamente com o ficcional.

Embora tragam aspectos e divisões diferentes, percebe-se nas classificações apresentadas o caminho traçado pelo relato biográfico e as características adquiridas ao longo da história, refletindo o pensamento de cada época. De uma instrumentalidade e de um aspecto funcional quase pedagógico e moralizante, a narrativa biográfica passa a enxergar o indivíduo não como um genérico de uma sociedade, mas como um singular que não deixa de dizer sobre o contexto em que vive. Além disso, as narrativas passam a admitir duas complexidades: as contradições do próprio homem e as imbricações entre o real e a ficção no relato de uma vida.

Autores como Pierre Nora, Jacques Le Goff e Michel de Certeau chamam a atenção, no entanto, para o fato de que, nos dias atuais, mesmo se admitindo, para a biografia, a parte imaginária que essa, eventualmente, possa requerer, isso acaba por implicar, de maneira inevitável, um pacto de verdade. François Dosse (2005) assinala que o sucesso das biografias se dá pela “intensa necessidade da autenticidade que o leitor espera da biografia”. E é essa exigência de verdade que

também aproxima a biografia da disciplina histórica, em que o fundamento maior situa-se no respeito a um contrato de verdade [...] Pode-se dizer, enfim, que do mesmo modo como o discurso histórico se apresenta, como assinalou Roland Barthes (1998), como um ‘efeito de real’, o gênero biográfico parece trazer em si uma ambição de criar um efeito de vivido. (BRUCK, 2009, p. 41)

Fica evidente aqui uma intensa correlação com o jornalismo que, embora se situe em um diferente campo de conhecimento, imerso também nos regimes do mercado, tem em sua natureza uma promessa, feita a si e aos seus fruidores, de um relato do real, do acontecido, do verdadeiro. Na base da promessa jornalística, encontra-se a atividade mimética, não aquela adotada por Ricoeur, como visto, mas aquela já citada perspectiva da imitação, da cópia, da réplica, sem brechas para as possibilidades de síntese e criação semânticas. O jornalismo e o fazer biográfico compartilham o discurso da autenticidade, a ânsia pela verdade, de dar conta da heterogeneidade e da contingência de uma vida para criar uma unidade significativa e coerente. Percorrem, juntos, a busca inalcançável pela objetividade e pelo real.

Nesse sentido, é imperativo lembrarmos Pierre Bourdieu que escreve, em 1986, momento em que as Ciências Sociais voltam a olhar para as histórias de vida como objeto e também como um método de pesquisa, o artigo “A Ilusão Biográfica”, em que vai levantar críticas sobre o entendimento de uma trajetória de vida a partir do senso comum: “conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história (BOURDIEU, 2002, p. 183).

Ele ressalta que essa ideia toma como pressuposto a noção de que a vida é uma trajetória, um percurso linear e unidirecional que segue seu caminho a partir de fatos que se sucedem, partindo de um começo, passando por etapas e chegando a um fim. Para ele, essa teoria toma a vida como um todo, conjunto coerente e orientado. Assim, os relatos de uma vida se estruturam de forma a dar uma lógica e um sentido a ela. Mesmo quando narrada de forma não linear, esforça-se por estabelecer relações inteligíveis. Este esforço é, para Bourdieu, “uma tentativa de criação artificial de sentido” (BOURDIEU, 2002, p. 185).

Sobre essa obra, Bruck diz que ela nasce em contraposição à enganosa ideia de que é possível explicar detalhadamente uma trajetória de vida.

Para Bourdieu, acreditar na possibilidade de biografar é, antes, tomar como verdade o fato de que a vida constitui um todo, ‘um conjunto coerente e orientado que pode e deve ser apreendido como uma

expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, de um projeto. (BRUCK, 2009, p. 50)

Dar uma lógica para o real fragmentado, permeado por acontecimentos imprevistos, é para Bourdieu uma ilusão retórica que dá ao descontínuo uma faceta de unidade e de totalidade. Essa retórica é manifestada de diversas formas na sociedade como, por exemplo, a designação de um nome próprio a uma pessoa, como se dando a ela uma identidade permanente, um dado fixo, socialmente instituído, que a acompanha por seus diversos momentos, lugares e estados de vida, uma constância nominal. “Em outras palavras, ele só pode atestar a identidade da *personalidade*, como individualidade socialmente constituída, à custa de uma formidável abstração”. (BOURDIEU, 2002, p. 187).

Em se tratando de biografia, temos, do lado do biógrafo, a preocupação com a cronologia e a necessidade de dar uma lógica e criar sentidos para a vida narrada, como para, do outro lado, o biografado, que consciente da representação, “orientará todo o seu esforço de apresentação de si, ou melhor, de produção de si” (BOURDIEU, 2002, p. 189). É o momento em que se constroem para si mesmos e para o outro.

Assim, mantemo-nos aqui alinhados com a perspectiva ilusória de relatar uma história de vida. Aqui, comungamos da crítica de Bourdieu que recai sobre a teoria narrativa que repousava na lógica da criação artificial de sentidos em um momento em que o romance moderno demonstrava acreditar na lógica do real como descontínuo e arbitrário. Ao tentar estabelecer tantas conexões, cronologias e criar sentidos, a biografia acaba por estabelecer um pacto ilusório de sua representação do real.

Reforçando essa opção, podemos lembrar aqui Quéré e sua teoria do acontecimento que surge, irrompe e ganha sentido a partir de uma narrativa. Ou seja, também a vida de uma pessoa é perpassada por estes acontecimentos aleatórios e inesperados, mas que, ao serem narrados, ganham uma sequência, uma lógica. O que quer dizer que a vida de uma pessoa não é organizada e orientada, mas que a narrativa confere a ela essas características. Mas não seria isso, portanto, uma criação artificial de sentidos, como coloca Bourdieu? A reafirmação dessa ilusão biográfica remete-nos também a Ricoeur, que comunga da teoria de que as narrativas dão sentido e significado à vida, chamando a atenção para uma das etapas de operacionalização desses sentidos, a mimese II, momento em que as narrativas são construídas a partir de uma poiesis, de um mundo do “como se”, como já foi explicado, lugar aberto a fabulações e interpretações. A

biografia como expressão fiel de uma vida torna-se impossível porque é invadida por mundos imaginários, tanto do biografado e do biógrafo como do leitor. Assim, novamente, e por outro ponto de vista, reforça-se a ilusão biográfica a partir de outra perspectiva, e novamente nos valendo de Ricoeur, em discussão que será adiante refinada, a identidade narrativa oscila entre os polos dialéticos da mesmidade e da ipseidade, entre o que é de uma ordem mais permanente e as mudanças no curso de uma vida.

A esse respeito, a pesquisadora argentina Leonor Arfuch irá dizer que o que constitui o objeto de uma biografia é a “fábula da (própria) vida, narrada uma e outra vez” (ARFUCH, 2010, p. 71). E, nesse caso, não importa a “verdade”, mas a forma e as estratégias utilizadas na construção narrativa. A mimese aristotélica, antes confundida com imitação, torna-se, sob esse novo olhar, inseparável da dimensão criadora.

Efetivamente, nem o descentramento do sujeito operado pela psicanálise, nem as distinções introduzidas pela teoria literária – a não identificação entre autor e narrador; os procedimentos de ficcionalização compartilhados, por exemplo, com o romance; o triunfo da verossimilhança sobre a veracidade, etc –, nem a perda de ingenuidade do leitor/receptor ‘modelo’, treinado já na complexidade midiática e no simulacro (Baudrillard, [1978] 1984), levaram, no entanto, a uma equivalência entre os gêneros autobiográficos e os considerados de ficção. A persistência aguda na crença, esse algo a mais, esse suplemento de sentido que se espera de toda inscrição narrativa de uma vida real, remete a outro regime de verdade, a outro horizonte de expectativa. (ARFUCH, 2010, p. 72-73)

Arfuch situa os primórdios dessa concepção nos dizeres de Barthes em seu artigo “O discurso da história”, em que ele afirma que “a narração não ‘representa’ nem imita nada, mas que sua função é ‘construir um espetáculo’” (BARTHES apud ARFUCH, 2010, 116). Segundo ela, essa concepção descola a atenção dos fatos históricos e da verdade como um referencial para a escrita da história, apontando para um novo regime discursivo de veracidade.

Em referência a Hayden White, Arfuch aponta a distinção entre os relatos narrativos ficcionais e históricos, a partir da forma como se referenciam ao estatuto dos fatos narrados e ao pacto de leitura que propõem. Pensando a ideia do pacto, é importante ressaltar que mesmo que as buscas pela retratação de uma vida e os esforços para estabelecer lógicas para o aleatório sejam ilusórios, a biografia se firma em um acordo implícito entre autor, biografado e leitor. Dedicado ao estudo das autobiografias, Lejeune propõe o pacto autobiográfico. Para ele, o leitor da biografia está preparado e espera por

um relato verídico do acontecido. No entanto, por não haver possibilidades de conferência pelo destinatário e por não serem oferecidas todas as provas (mesmo porque se fala de pensamentos, ideias, sensações), o leitor adquire a responsabilidade da crença, de crer naquele que está ali para contar a verdade (ARFUCH, 2010, p. 52-53).

Lejeune, por exemplo, foca sua análise no contrato – implícito ou explícito – proposto pelo autor ao leitor. Ou seja, o pacto engendra certo tipo de leitura e produz determinadas crenças a respeito da narrativa, e é preciso admitir a coexistência de diferentes leituras dos contratos propostos.

[...] Contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos ao texto, nos parecem defini-lo como autobiografia. É nesse nível global que se define a autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente variável. (LEJEUNE, 2010, p. 45-46)

Embora o próprio Lejeune advirta para o equívoco de aplicar às autobiografias as questões relativas à biografia, como um caso particular do gênero, tal pactuação pode também ser pensada no caso das biografias respeitando as diferenças narrativas. E uma das considerações a se observar vem de Arfuch, que critica a ideia de pacto autobiográfico ao dizer que ele parte do entendimento de que o pacto pressupõe que o leitor reconheça uma autoridade transcendente do autor, como se o leitor aceitasse os termos do contrato proposto pelo autor. A partir dessa crítica, Arfuch propõe defender uma pactuação baseada na consideração do outro como parte do enunciado, ou seja, reconhece a refiguração da narrativa.

Expressa-se assim uma ideia dialógica da comunicação que não reconhece primazia ao enunciador, na medida em que este já está determinado por um outro, mas antes uma simultaneidade na atividade de inteligência e compreensão entre os participantes; trata-se de uma interação em presença, midiática ou de escrita. Nessa moldura, podemos situar agora a peculiar intersubjetividade gerada pelas formas biográficas também como um acordo, uma sintonia, e não somente como um ‘pacto’ assinado e ‘selado’ pelo autor, que obriga seu leitor, como na primeira versão de Lejeune. (ARFUCH, 2010, p. 67-68)

Para Arfuch, a ideia de pacto só pode ser pensada a partir de um envolvimento desses dois sujeitos que se determinam mutuamente. Este pacto entre autor e leitor, que reforça a busca por procedimentos que tragam o conhecimento do real, daquilo que aconteceu, apaga o fato de que a biografia, embora se baseie no curso de uma vida, é o resultado de uma escrita, de uma construção que coloca em funcionamento um mecanismo retórico que constitui esse relato e essa vida. Do ponto de vista das

proposições narrativas que adotamos, a partir de Ricoeur, a noção de contrato resta ainda problemática quando do fato de que, pela mimese III, momento da leitura, não é possível determinar, pela narrativa ofertada, pelas estratégias de sua tessitura ou qualquer outro procedimento, como ela efetivamente será lida. Não cabe, portanto, a noção de contrato, pelo que ela sugere, no mínimo, como uma obrigatoriedade de percurso de leitura ou de modos de interpretação da narrativa, sempre sujeita a múltiplas e infinitas reconfigurações, inclusive no campo das narrativas biográficas.

Não é tanto o conteúdo do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as estratégias – ficcionais – de autorrepresentação o que importa. Não tanto a ‘verdade’ do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de nomear no relato, o vai e vem da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de outro eu. É essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significativa. No caso das formas testemunhais, tratar-se-á, além disso, da verdade, da capacidade narrativa do ‘fazer crer’, das provas que o discurso consiga oferecer, nunca fora de suas estratégias de verificação, de suas marcas enunciativas e retóricas. (ARFUCH, 2010, p.73)

A esse respeito, Dosse compartilha da ideia de que as narrativas biográficas não podem ser vistas apenas como arquivos de informação, mas como modos de narrar, atentos aos vínculos internos, às associações e efeitos, às outras relações que produzem significado próprio.

Embora seja essa perspectiva de uma narrativa sobre algo vivido, a obsessão pela certificação, pelo testemunho, valorando também o “ao vivo”, o “tempo real”, perspectivas essas que caminham ao lado da atividade jornalística e estão presente também no nosso objeto de estudo, em Arfuch, vemos a atenção dada menos à verdade do ocorrido e mais às estratégias narrativas. Nas narrativas pretensamente realistas, como a do perfil jornalístico, estas estratégias correspondem ao que Barthes chamou de “ilusão referencial” a partir de certos procedimentos da escrita, apontando um deles como o “efeito de realidade”, elementos narrativos que funcionam como marcadores da realidade, como já explicado anteriormente. É o que vemos na reportagem de *piauí*: “Francenildo dos Santos Costa era caseiro, tinha 24 anos, quatro bermudas, três calças jeans, cinco camisetas, três camisas, cinco cuecas, três pares de meia, dois pares de tênis, um sapato, um salário de 370 reais quando tudo começou, em março de 2006” (SALLES, 2008, p.66).

O parágrafo citado acima apresenta tantas descrições, tantos detalhes que demonstram a proximidade com que o caso foi tratado pelo jornalista. Expressa o contato

com as intimidades do personagem tratado, indica que Salles esteve lá, ao lado de Francenildo, que eles passaram algum tempo e alguns dias conversando ao ponto de detalhes tão íntimos serem minuciosamente relatados. A aproximação com Francenildo e a revelação de informações íntimas são constantes no texto.

O efeito de real está presente em diversas passagens. O trecho “Ao ouvir que seu interlocutor estava apurando a história há um ano [...]... ela perguntou [...]” (SALLES, 2008, p. 71), descreve a situação presencial de uma entrevista com a jornalista Helena Chagas. A mesma situação pode ser percebida ao descrever o início de uma conversa com o delegado Wilson Damázio. “Ele se sentou na cadeira de espaldar alto e abriu a conversa: ‘Então você veio falar do caseiro?’” (SALLES, 2008, p. 76). Embora esse efeito seja uma construção que pretende criar a aparência de real, ele é dotado também de elementos ficcionais, por se tratar de uma construção, de recursos textuais postos dentro de uma narrativa a fim de criar um efeito, funcionando também como elemento estético.

1.6 Espaço biográfico e biografemas

Dando continuidade às discussões sobre biografia, Lejeune contribui também com o conceito de espaço biográfico, que nos ajuda, com a revisão de Arfuch, a entender de que modo o perfil jornalístico pode ser inserido no universo do biografar. Por espaço biográfico, Lejeune tenta abarcar a pluralidade de narrativas biográficas situadas além dos gêneros literários, como um “reservatório de formas diversas em que as vidas se narram e circulam” (ARFUCH, 2010, p. 58). Já por aí é possível integrar os perfis dentro dessa pluralidade de formas narrativas biográficas. A tentativa de Lejeune era a de superar os limites e as especificidades de cada forma e abrangê-los em uma concepção integradora.

Ao fazer uma revisão da ideia de espaço biográfico de Lejeune, Arfuch irá dizê-la insuficiente para delinear um campo conceitual, uma definição de gênero, capaz de abranger os deslocamentos funcionais e retóricos do campo justamente pela abertura à multiplicidade de vários tipos de relatos que se constituiriam como um exemplo de uma narrativa biográfica.

Se a história (de uma vida) não é senão a reconfiguração nunca acabada de histórias divergentes, superpostas, das quais nenhuma poderá aspirar a maior ‘representatividade’ [...] é precisamente sobre esse vazio constitutivo, e sobre esse (eterno) deslizamento metonímico, que se tecem os fios de nosso espaço biográfico. (ARFUCH, 2010, p. 79-80)

Ao falar do termo “espaço biográfico”, Arfuch pretende não elencar as formas biográficas, mas, a partir da já identificada diversidade de formas feita por Lejeune, articular essas diversas modalidades textuais e propor algumas relações entre elas como, por exemplo, o reconhecimento do outro, a admissão da incapacidade de se abranger a totalidade de uma vida, além da abertura para a síntese e a produção ficcional.

Para ela, Lejeune tenta superar os limites restritivos de cada modalidade textual em uma visão mais integradora, mas não conseguiu articular a noção de gênero discursivo que desse conta dos deslocamentos retóricos do campo estudado. Ela sugere a adoção do espaço biográfico não como um macrogênero, mas como um cenário móvel de manifestações, estendendo a reflexão para o que ela chamou de momentos biográficos que podem estar em partes, trechos, momentos de outras narrativas não necessariamente biográficas.

Para ela, a concepção integradora de Lejeune não abriga a definição de gênero discursivo a partir de uma visada dialógica. Já apresentando suas interfaces com o pensamento bakhtiniano, logo na apresentação do livro, Arfuch diz privilegiar a intertextualidade, a “heterogeneidade e a hibridização em vez da pureza genérica [...] a consideração de um espaço biográfico como horizonte de inteligibilidade e não como mera somatória de gêneros já conformados” (ARFUCH, 2010, p. 16).

O espaço biográfico para ela opera por meio de uma diversidade narrativa, e não uma homogeneidade genérica. Desse modo, compartilha com Bakhtin a ideia de uma heterogeneidade constitutiva dos gêneros discursivos, submetidos à hibridização no processo de interdiscursividade social. Assim, como para Bakhtin, Arfuch tem o dialogismo como dinâmica natural de linguagem.

Fazendo referência ao pensador russo, Arfuch vai dizer que conteúdo temático, estilo e composição estão vinculados ao enunciado, e os tipos relativamente estáveis de enunciados formam os gêneros de discursos, chamando a atenção para a heterogeneidade e multiplicidade constitutiva dos gêneros. Dentro dessa heterogeneidade, Arfuch destaca que a composição de enunciados que formam os gêneros discursivos possui uma dimensão estética que será então indissociável de uma ética. A associação ética fica mais clara a partir do que ela chama de valor biográfico, sendo, para ela, este o conceito que “permite pensar, dialogicamente, os processos de subjetivação envolvidos nas formas

narrativas dissimilares que enumeramos e estabelecer, agora, sim, mais cadeias de equivalência entre elas” (ARFUCH, 2010, p. 74).

Dentro dessa gama de narrativas do vivido que se entrecruzam, interagem e se contaminam, ela se pergunta como definir o valor biográfico diante de tal diversidade e propõe a identificação de relações e ocorrências nestes múltiplos relatos.

Seguindo o pensamento bakhtiniano, Arfuch ressalta que o valor biográfico não apenas ordena a narrativa biográfica, mas também a própria vida, exercendo papel fundamental na compreensão do vivido. E irá ressaltar sua dupla dimensão que se estabelece entre a narrativa e a ética. O valor biográfico, ao mesmo tempo em que cria uma ordem narrativa, é uma orientação ética. E define valor biográfico como:

Laços identificatórios, catarses, cumplicidades, modelos de herói, ‘vidas exemplares’, a dinâmica da interioridade e sua necessária expressão pública que estão em jogo nesse espaço peculiar onde o texto autobiográfico estabelece com seus destinatários/leitores uma relação de diferença: a vida como uma ordem, como um devir da experiência, apoiado na garantia de uma existência ‘real’. (ARFUCH, 2010, p. 71)

Para contar a vida de seu herói, o biógrafo realiza um processo de identificação e valoração. O ato de biografar por vezes é definido, como o foi acima, como a atividade da pesquisa, da seleção, da ordenação, da organização e da criação de uma coerência e uma sucessão linear dos fatos descritos, aquilo que Bourdieu chamou de “extrair uma lógica”, de dar coerência aos acontecimentos que se sucedem e se evoluem. Nesse ponto, Bruck observa uma crítica apresentada por Bourdieu à visão de uma trajetória de coerência, apagando as interrupções, os conflitos e as contradições de uma vida. E acrescenta:

A grande armadilha do jogo biográfico talvez resida aí. Sendo a intenção efetiva de uma vida, o que se observa, geralmente, é que o que faz a biografia é enterrar definitivamente a pessoa – indivíduo – e consagrar o mito, na medida em que uma imagem-síntese do biografado, *a priori*, parece orientar e “enquadrar” o trabalho de coleta, seleção e construção da narrativa biográfica. (BRUCK, 2009, p. 55)

A essa ilusão, que é compactuada entre biógrafo, biografado e leitor, Roland Barthes parece apresentar-se como uma alternativa, outra forma de ver as narrativas biográficas, um novo pacto. O conceito de biografema, um neologismo por ele traçado, em vez de se preocupar com a cronologia e com a lógica, parte do pressuposto que biografar é selecionar e valorizar signos de uma vida a partir do detalhe, das imprecisões e insignificâncias.

O biografema é um fato da vida do biografado transformado em um signo que ilumina significações, tomado de forma mais aleatória do que a biografia faz ao se ater à historiografia. São signos soltos que corroboram para a concepção de um sujeito fragmentário em oposição às noções que reforçam a totalidade de uma vida. Esta definição nos remete ao perfil de Artur Avila, escrito por João Moreira Salles e publicado na revista *piauí* na edição 40, em janeiro de 2010, embora pudéssemos usar exemplos de todos os perfis analisados, “Artur tem um problema” apresenta estas questões de forma mais emblemática.

A reportagem é como um biografema de Artur que nos conta como ele se tornou um matemático. Além deste fato, nada mais podemos saber de Artur após a leitura do perfil, embora possa-se saber um tanto mais sobre o universo da matemática ou ao menos olhar para o campo com outros olhos que não aqueles com que olhávamos para a disciplina em tempos de escola. Assim, a partir de uma profissão e um campo de atuação, o autor traça inúmeros signos e sentidos que podem ser remetidos, indiretamente, a Artur.

Além de monológico, com uma única voz que caminha na direção de formar o novo mito da matemática na atualidade, o perfil parece demonstrar que João Moreira Salles tem consciência de que não seria possível capturar e representar narrativamente a vida do matemático e, por isso, faça recortes bem específicos, no caso, a profissão de sua personagem. Ao mesmo tempo em que Salles mostra-se, no perfil, mais encantado pela matemática que interessado em Artur - apesar disso se contrapor ao fato dele tê-lo acompanhado à Coreia para receber a medalha Fields, maior honraria do campo, e ter realizado vídeos, fotos e textos sobre Artur. Mas neste perfil em específico, que foi inclusive republicado na edição especial de agosto de 2014, poucos aspectos de Artur são apresentados como, por exemplo, sua relação com a família, apenas citada brevemente, sem esforços que pudessem sinalizar para a relação dele com seus familiares, como eles o influenciam etc. Sua relação com a matemática é o que interessa ao autor, sendo todos os demais elementos e passagens da sua vida outros biografemas não valorizados pela narrativa.

Em sua tese de doutorado, Luciano Costa irá dizer que o conceito de biografema é uma biografia que flerta com a ficção. Isso porque não se restringe a preocupações cronológicas. Pelo contrário. Ao conceber os traços “insignificantes”, abre espaço para novos sentidos. Quase como uma pulverização do sujeito, o biografema não é uma

verdade objetiva. São objetos pormenores e isolados que compõem a biografia descontínua, diferente da biografia em que a lógica se estabelece e é buscada o tempo todo. Por isso, as descontinuidades, os espaços em branco, tornam-se um convite para o preenchimento do leitor, criador ele próprio de sentidos. Dessa forma, o biografema toma como princípio que o real está em vias de ser feito, sendo impossível aprisioná-lo.

Pignatari irá dizer que toda coleta de dados para o exercício das narrativas biográficas é sempre metonímica e, a partir desse pressuposto, a construção de uma narrativa biográfica opera um biodiagrama, que tem como “possível elemento unitário e básico da biografia” o biografema, inaugurado pelos semiólogos dos anos 70.

Podemos dizer então que a operação biográfica, ou autobiográfica, implica a coleta de biografemas para a montagem de uma biodiagramação. Os biografemas todos são armados num bastidor biográfico, em função de um certo design, um interpretante-objeto a que chamaríamos de “significado” da vida em questão. O percurso normal e normativo é o que conduz do biografema ao biodiagrama, pois não se pode ter a visão de conjunto de uma vida que não passe por subsignos formantes, isto é, metonímicos. (PIGNATARI, 1996, p. 13-14)

Para Caramelha, o biografema é uma questão de leitura, de seleção e valorização. E aqui, outro problema se apresenta como nos coloca Pignatari: a ordenação e a escala de valores colocada aos biografemas. E essa escala é realizada, no caso do perfil, pelo jornalista implicado na construção narrativa. É uma forma de costura dos momentos-chave da vida do biografado que o jornalista destacou e, em seguida, ordenará, dotando a narrativa de uma força explicativa.

A escolha, portanto, de diferentes acontecimentos biográficos-chave pode determinar diferentes significados para a vida que está sendo ali narrada. E isso porque, justamente, estas ocorrências singulares adquirem uma força metonímica: elas explicam toda uma vida e todos os atos expostos são subordinados a elas na construção dos sentidos. (CASADEI, 2010, p. 83)

Assim, mesmo conjugando com a ilusão biográfica descrita por Bourdieu, as narrativas impõem “certa ordem e coerência discursiva para vidas que são frequentemente contraditórias e heterogêneas [...] Mostrar determinados detalhes significativos da vida de pessoas conhecidas [...] é um modo de dar ao texto uma determinada direção” (CASADEI, 2010, p. 88). E dessa forma, na análise dos nossos personagens configurados nos perfis em estudo, questionamos como eles são biografados. Quais tentativas são operadas para dar lógica ao aleatório? Quais valores biográficos são ressaltados e quais implicações éticas eles trazem? De que forma os biografemas estão organizados? Além

disso, assim como aponta Bruck, é importante entender o tão pouco que se cabe dentro do espaço de uma notícia, reportagem e até mesmo de uma biografia. Mas não apenas pelo espaço materializado, mas pela natureza do real que se ambiciona apreender. Cabe aqui então outra pergunta: como João Moreira Salles lida com a perspectiva da ilusão biográfica? Ele tenta, ilusoriamente, dar conta de uma suposta totalidade da vida de Francenildo ou de que forma ele lida com essa impossibilidade?

Para o estudioso François Dosse, é preciso ultrapassar a concepção de ilusão biográfica de Bourdieu que, embora não esteja equivocada, acaba por retirar da biografia o seu papel histórico por abrir espaço a uma construção que é realizada pelo escritor.

Está aí o cerne da crítica de Dosse sobre as concepções bourdesianas, pois para o historiador francês, tanto o biógrafo quanto o fazer histórico, são levados a cabo pelo próprio escritor, e dependem, até certo ponto, dos “elementos ficcionais”. O que as une é o respeito que devem possuir em relação à realidade sem, contudo, ter em vista a compreensão total dessa realidade [...] a aposta biográfica, que muitos historiadores aceitaram, é tentar dar conta da realidade a partir do individual, entendendo a biografia como um gênero híbrido, misto de ficção e realidade. (LORENZETTI, 2009, p. 4)

Vale lembrar que as fronteiras entre ficção e realidade se interpenetram e perpassam toda forma narrativa, não apenas a biográfica, mas também a histórica e jornalística. Por ora, o que se percebe aqui é que a ilusão biográfica tão referida está disfarçada na expectativa de leitura que é idealizada, na não afirmação da existência da fabulação, da criação semântica em qualquer narrativa, na perspectiva de dar lógica ao aleatório, da criação de sentidos de forma artificial, da incessante busca por um caminho, uma trajetória que, percorrida por inteiro, dá ao sujeito sua totalidade. A ilusão biográfica é também narrativa. Talvez o termo mais apropriado seja o encontrado no artigo de Mozahir Salomão Bruck (2011): ingenuidade, a ingênua ideia de uma reposição da trajetória de uma vida que estaria presente nos modos de interação firmados entre os sujeitos dos polos de emissão e recepção.

Contar a história de uma vida é contar partes dela. É escolher o que contar, como contar, encontrar coerência e sentido em um quebra-cabeça de histórias que deve ser ordenado. Contar a história de uma vida é não dar conta dela. Assim, Bruck ressalta:

Como todo empreendimento narrativo, também a biografia é resultado de tensões. E no caso desse tipo de narrativa, as biografias se estruturariam a partir de uma tensão original: entre o projeto de se reproduzir com fidelidade, sob a égide de um mimetismo, um passado real, vivido, e o “polo imaginativo do biógrafo, que deve recriar um

universo perdido de acordo com sua intuição e suas capacidades criativas” (BRUCK, 2011, p. 3)

Para narrar a vida de seu herói, o biógrafo faz uso de um processo de identificação, valoração e ordenação, exatamente como se constrói uma narrativa jornalística. Assim, a ilusão biográfica também diz respeito às intervenções do biógrafo, sua relação com o biografado, proximidade, tempo dedicado às pesquisas e à escrita, assim como também, em certos casos, ao convívio com o seu objeto. Lejeune pergunta: por que se escreve uma biografia? E também aqui se encontram paralelos com o jornalismo na contradição entre a ambição de objetividade e presença subjetiva do biógrafo. A biografia não é escrita a partir de uma exterioridade total e o biógrafo é seletor e organizador de informações e valores biográficos.

Leon Edel cita três grandes desafios da atividade: impor ordem e estabelecer uma lógica ao que é fluido e tenso; dar conta da experiência do biografado, sem ter domínio de sua mente; abranger os dados disponíveis e reduzi-los a dimensões que possam ser compreendidas e, por último, diz da imersão na vida de um outro a fim de compreendê-la o suficiente para poder analisá-la e explicá-la. As biografias lidam também com um conjunto de relatos, representações e imaginário acerca do biografado que podem, pela narrativa, serem reforçados, revisados ou desfeitos (BRUCK, 2011).

Fazendo uso do pensamento bakhtiniano, Bruck diz que a estetização da biografia perde essa ingenuidade porque ela pressupõe o papel do outro na constituição do outro ser, opondo aos valores da vida da personagem os valores transgredientes do acabamento, que veremos a seguir. Essa seria uma das tensões existentes no narrar uma vida: conviver com os limites éticos do imbricamento de uma vida vivida e da compreensão dessa vida exposta por meio do olhar e da linguagem de outro alguém. A compreensão de uma vida já não é mais a própria vida.

Aqui, novamente, encontramos a ética como já denunciava Arfuch: “A dimensão estética, que se delinea na totalidade temática, compositiva e estilística dos enunciados, será então indissociável de uma ética” (ARFUCH, 2010, p. 68-69).

Questões éticas sempre perpassaram a atividade de biografar. Como nos conta Bruck, desde o final do século XVIII, havia a dúvida sobre o quanto do que foi descoberto poderia se tornar público, em um dilema de trazer fatos/dados/informações à tona e, com isso, produzir angústias, constrangimentos às pessoas envolvidas direta ou indiretamente no caso. A pergunta que paira sobre o biografar diz respeito também à revelação de

intimidades do biografado, como assistimos nos últimos debates levantados pelo grupo de artistas brasileiros, como citado anteriormente. Além dessas questões, tão atuais, a nós interessa, aqui, abordar a ética sob outro viés, o da narrativa de uma história, da reescrita que se faz de uma vida, da identidade que se cria a partir dela.

Voltaremos ao tema da ética mais adiante nos auxiliando no pensamento de Ricoeur e Bakhtin, mas antes é preciso situar o nosso *corpus* de estudo do ponto de vista do seu formato e modalidade textual: uma reportagem jornalística que apresenta o perfil de um indivíduo.

Em sua pesquisa, Arfuch articula diversos gêneros discursivos contemporâneos ligados aos relatos de experiências pessoais e expande o espaço biográfico a outras modalidades narrativas além das canônicas, como, por exemplo, as entrevistas midiáticas, tidas como narrativas que abarcam funções autobiográficas pelo seu caráter de depoimento, confissão, memória, testemunho etc.

Além das entrevistas midiáticas e das aproximações já citadas entre narrativas jornalísticas e biográficas, não nos parece necessário defender nosso *corpus* de estudo como uma narrativa biográfica, haja vista a dedicação dos perfis em contar histórias de uma vida. Sérgio Vilas Boas já dizia em “Perfis – como escrevê-los” (2003) das conexões entre as narrativas biográficas longas publicadas em livros e os perfis curtos publicados em jornais e revistas. Respeitadas as diferenças, os perfis focalizam alguns momentos da vida de uma pessoa, o que valoriza não só o poder de síntese, mas os valores biográficos adotados.

Tais definições reforçam o perfil jornalístico dentro das relações biográficas. Mas tal classificação, já estabelecida, pouco tem a nos acrescentar. No entanto, nosso *corpus* visto sob a perspectiva biográfica oferece-nos algumas possibilidades de reflexão e é por esse motivo que traçamos este referencial teórico a respeito do tema. Pensando o perfil como uma narrativa biográfica, indagamos: Quais são os valores biográficos privilegiados pelo autor das reportagens? Quais são as intenções que levaram João Moreira a escrevê-las e como ele intervém/se faz presente na narrativa? A partir de qual promessa estabelecida João Moreira dialoga com o leitor: pretende ele dar conta da totalidade da vida de Francenildo e de seus demais personagens/fontes? Há um pacto de verdade? Ele deixa o leitor ter conhecimento de suas impressões, suas fabulações?

3. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA

3.1. Ricoeur e Bakhtin– a mediação narrativa de uma identidade

Em seus estudos sobre o espaço biográfico, Arfuch aponta o sujeito que guia sua pesquisa como o “não essencial, constitutivamente incompleto e, portanto, aberto a identificações múltiplas, em tensão com o outro, o diferente, através de posicionamentos contingentes que é chamado a ter” (ARFUCH, 2010, p. 80). Com essa menção, abrimos caminho para pensar de que sujeito estamos falando neste trabalho. Partimos da ideia de que o homem existe em relação com o mundo e da não-soberania do sujeito consciente, tomado como um dado absoluto e acabado, preenchido por um saber total e único. Essa reflexão parte da compreensão de que não vivemos em horizontes fechados, pois somos sujeitos sociais que nos constituímos na alteridade.

É dessa perspectiva que Ricoeur e Bakhtin, cada qual em suas especificidades de pensamento, irão propor um estudo das relações do sujeito com o mundo que o circunscreve e o constitui, assim, destronando a proposta do homem enquanto o senhor do sentido. Nessa relação ser e mundo, há um caminho simbólico construído no conjunto das relações com outros sujeitos para a compreensão de si e do real. Essa noção se clarifica ao relacionarmos os conceitos de dialogismo, de Bakhtin, e de identidade narrativa, de Ricoeur.

No artigo “Bakhtin e a Linguística Atual: Interloquções”, presente no livro “Bakhtin, dialogismo e a construção de sentido” (BRAIT, 1997), a autora Dóris de Arruada C. da Cunha nos chama a atenção para os inúmeros trabalhos que fizeram referência a Bakhtin nos últimos anos. Além das discussões já mencionadas nos itens anteriores, Bakhtin dedicou-se também à reflexão sobre o funcionamento da linguagem, tornando-se reconhecido no campo da linguística moderna. Para ele, o fundamento da linguística não se encontrava na língua, mas na fala, a partir de uma interação verbal que se dá em uma situação social que determina a estrutura da enunciação.

Assim, a partir dessa concepção, nasce o conceito de dialogismo, que constitui a base da linguística pós-estrutural, como nos aponta Dóris. A noção de dialogismo, a partir do funcionamento real da linguagem, concebe a noção de que todos os enunciados constituem-se a partir de outros. Este termo, dialogismo, cunhado no contexto do Círculo de Bakhtin por volta de 1928, foi criado para expressar essa interação entre estruturas

significantes em um determinado contexto e representa um dinâmico processo de interação das vozes.

De volta às contribuições de Bakhtin, outro artigo, também presente no livro citado, nos faz pensar tais proposições. Trata-se de “Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem”, de Beth Brait (1997), que nos revela uma possível e distinta data para o nascedouro do conceito de dialogismo. Brait cita o trabalho “Toward a Philosophy of the Act”, um ensaio filosófico inacabado, de 1919, e que foi recuperado em estado deplorável nos arquivos de Bakhtin. É um trabalho onde se veem questões iniciais sobre dialogismo, das relações existentes entre filosofia e literatura e a problemática relação entre estética e ética.

De modo sintético, Brait aponta – a partir de Bakhtin – o dialogismo como um permanente diálogo entre diferentes discursos que configuram uma sociedade. Ou seja, interação entre discursos que se encontram, confrontam-se, perpassam-se. É dessa interação que se prenuncia a natureza da linguagem como uma constituição interdiscursiva.

O outro polo do dialogismo refere-se não mais aos discursos, mas a uma relação entre sujeitos por meio dos discursos, uma relação entre o eu e o outro que configura os discursos e por eles é configurada. É essa natureza constitutivamente dialógica da linguagem que permite as relações – simétricas ou não, harmoniosas ou não – entre os diversos discursos e as diversas vozes de uma cultura que, em contato, constituem-se, assim, como os sujeitos.

Em Diana Luz Pessoa de Barros, no artigo “Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso”, encontramos aquilo que ela chama de a síntese das ciências humanas aos olhos de Bakhtin quando ele diz que o objeto desta ciência é o texto (ou o discurso).

Em outras palavras, as ciências humanas voltam-se para o homem, mas é o homem como produtor de textos que se apresenta aí. Dessa concepção decorre que o homem não só é conhecido através dos textos, como se constrói enquanto objeto de estudos nos e por meio dos textos. (BARROS, 1997, p. 28)

É desse conceito que se forma o sujeito bakhtiniano, inserido em um universo atravessado por estas múltiplas vozes que os sujeitos se constituem discursivamente, assimilando ou refutando vozes diversas. É aqui que podemos inserir nossa discussão sobre a constituição dos sujeitos, pois, como dito, a linguagem exerce papel fundamental para dar-lhe sentido ao mundo em que vive, às relações sociais que estabelecem, às suas

próprias expressões e também ao seu próprio eu. Ele se constitui discursivamente, apreendendo vozes do contexto em que está imerso. No entanto, vale ressaltar que o processo de constituição da consciência de um indivíduo é particular. O que quer dizer que os sujeitos participam do diálogo de vozes de uma maneira única.

Neste sentido, o conceito de dialogismo se sustenta na noção de vozes que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam os diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados. Sendo que para Bakhtin a consciência individual *só pode surgir e se afirmar como realidade através da encarnação material em signos* (Bakhtin, 1929: 33) e dado que o signo só aparece entre indivíduos socialmente organizados, o conceito de consciência individual só pode ser entendido como *um fato sócio-ideológico: a lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social*. (BRAIT, 1977, p.118 - grifos da autora).

Assim, chegamos ao ponto basilar do nosso estudo: a identidade narrativa, estudo empreendido por Paul Ricoeur a fim de preencher a lacuna nos estudos sobre a constituição do si, desse sujeito em permanente mutação. Dedicado à teoria narrativa, dessa vez não mais exclusivamente na abordagem de sua constituição do tempo humano, Ricoeur adota a perspectiva da contribuição narrativa na constituição do si. Para ele, a compreensão do si é uma interpretação que encontra na narrativa uma mediação privilegiada (RICOEUR, 1991).

Tendo como objeto deste estudo narrativas jornalísticas biográficas, a teoria de Ricoeur conduz o foco do nosso trabalho para a construção da identidade narrativa dos sujeitos, partindo do pressuposto de que ela se diferencia de sua identidade pessoal, demonstrando, assim, mais uma vez, a ilusão das narrativas pretensamente realistas. Segundo o filósofo, a identidade pessoal só pode ser estabelecida na temporalidade da existência humana que, para ser apreendida, passa necessariamente pela narratividade. Dessa forma, para compreender a si próprio, o sujeito necessita da construção narrativa.

Os estudos de Ricoeur sobre o sujeito compreendem o fenômeno da inovação semântica, da produção de um sentido novo por meio de procedimentos linguísticos. Assim, a ideia de subjetividade vem atrelada à de alteridade, que ultrapassa a consciência absoluta. Sendo a identidade e os sujeitos mutáveis, em permanente transformação ao longo do tempo, falar em identidade significa percorrer o caminho de uma vida e

encontrar um princípio de permanência no tempo. Para ele, a questão da permanência no tempo é que coloca em confronto as identidades ipse e idem.

A continuidade ininterrupta é componente da noção de identidade, por isso, a ameaça do tempo como fator de dessemelhança só pode ser pensada na medida em que a noção de continuidade ininterrupta da mudança tenha um princípio de permanência no tempo. Sendo assim, Ricoeur irá apontar que “toda problemática da identidade pessoal vai girar em torno dessa busca invariante relacional, dando-lhe a significação forte de permanência no tempo” (RICOEUR, 1991, p. 142- 143).

Inicialmente, essa permanência temporal seria representada pelo caráter, entendido como “o conjunto de marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 144). Assim, ele irá explicar que, apenas à primeira vista, a permanência no tempo liga-se somente à identidade idem. Adiante, irá reforçar que “a ipseidade do si implica uma forma de permanência no tempo que não seja redutível à determinação de um substrato” (RICOEUR, 1991, p. 143).

Mas Ricoeur coloca em questão o estatuto da imutabilidade do caráter e o liga à noção de sedimentação, que tende a recobrir a inovação que a precedeu. O caráter se sedimenta no tempo a partir da incorporação de suas inovações, ou seja, ele não é o mesmo ao longo de toda uma história. Como vemos, o sujeito convive, dialeticamente, com seus traços permanentes no tempo (mesmidade) e sua constante atualização ao longo de sua história (ipseidade).

Da ótica de Ricoeur, a permanência – no tempo – resulta indispensável para pensar a questão da identidade pessoal [...] Por caráter, entende aqui o filósofo não mais a ‘marca cega’ com a qual advimos em nosso nascimento, mas o ‘conjunto das disposições duráveis pelas quais se reconhece uma pessoa’. Estabilidade relativa, mas que permite certa aderência do ‘que’ (sou) ao ‘quem’ (ARFUCH, 2010, p. 125)

Ele irá dizer que a identidade-ipse emprega uma dialética do si e do diverso do si. “Uma alteridade tal que possa ser constitutiva da própria ipseidade. O si-mesmo como um outro sugere desde o começo que a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade em grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra” (RICOEUR, 1991, p. 14). É uma alteridade que se dá não entre duas pessoas, mas entre os diversos “si” de um mesmo indivíduo.

Ao referir-se à noção de disposição e identificações adquiridas, Ricoeur irá dizer que os polos de identidade se compõem. “Isso prova que não podemos pensar até o fim o

idem da pessoa sem o ipse, mesmo quando um recobre o outro” (RICOEUR, 1991, p. 147). Sendo, para ele, essa a “tarefa de uma reflexão sobre a identidade narrativa: pôr em equilíbrio os traços imutáveis que esta deve à ancoragem da história de uma vida num caráter e os que tendem a dissociar a identidade do si da mesmidade do caráter” (RICOEUR, 1991, p. 148).

Assim, se aos olhos de quem nos vê somos sujeitos em transformação, nos modificamos ao longo da vida, como este outro sujeito que nos tornamos se apresenta aos nossos próprios olhos? Reconhecemo-nos neste outro que nos tornamos? Ou estranhamos este outro como algo diferente de nós? O que fica claro é que tais reconhecimentos da existência desse outro se passa pela narrativa – instância privilegiada de mediação tanto entre os sujeitos e o mundo, quanto entre a dimensão mutável e estável do caráter desses sujeitos.

É esse meio que, na minha opinião, vem ocupar a noção de identidade narrativa. Tendo-a assim situado nesse intervalo, não ficaremos surpresos em ver a identidade narrativa oscilar entre dois limites, um limite inferior, em que a permanência no tempo exprime a confusão do idem e do ipse, e um limite superior, em que o ipse coloca a questão de sua identidade sem a ajuda nem o apoio do idem. (RICOEUR, 1991, p. 150)

Uma das questões apontadas por Ricoeur é que a narrativa é a conexão entre os acontecimentos que são da ordem da variabilidade, descontinuidade, instabilidade, de forma que os integra à ordem da permanência no tempo, o que parece ser contrário sob o regime da identidade mesmidade.

Assim como dito anteriormente sobre a tessitura da intriga, a configuração é a mediação entre a concordância (agenciamento de fatos) e a discordância (acontecimentos heterogêneos que irrompem na realidade). Dessa forma, a síntese do heterogêneo que forma o par concordante-discordante é própria desse momento de configuração, a mimese II, própria da poiesis. O acontecimento “é fonte de discordância quando surge e fonte de concordância no que ele faz avançar a história” (RICOEUR, 1991, p. 170). Ou seja, temos a necessidade de dar sentido aos acontecimentos que surgem e irrompem, sentido que se configura pela intriga. Assim sendo, a narrativa estabiliza a desestabilização dos acontecimentos. Dessa forma, se formos pensar a inovação e a sedimentação citados acima, a operação narrativa é que concilia as categorias vistas como contrárias uma à outra: identidade e diversidade.

Outro postulado de Ricoeur quanto à identidade narrativa é que a noção de intriga transposta da ação para os personagens da narração, gera a dialética do personagem que é bem expressamente uma dialética da mesmidade e ipseidade. “A identidade narrativa compreendida pode ser chamada, por convenção de linguagem, identidade do personagem” (RICOEUR, 1991, p. 168). Para Ricoeur, a concepção narrativa de uma identidade pessoal se dá quando passamos da ação ao personagem. A tese por ele defendida é que a identidade do personagem “compreende-se por transferência para ele da operação de intriga primeiramente aplicada à ação relatada” (RICOEUR, 1991, p. 171).

Em Aristóteles, esta correlação entre ação e personagem pela teoria narrativa parece limitada e subordinada: “É, com efeito, na história relatada [...] que o personagem conserva ao longo da história uma identidade correlativa daquela da própria história” (RICOEUR, 1991, p. 171). Dessa forma, a “estrutura narrativa reúne dois polos de intriga, o da ação e o do personagem [...] relatar é dizer quem fez o que, por que e como, mostrando no tempo a conexão entre esses dois pontos de vista” (RICOEUR, 1991, p. 174). A esse respeito, Casadei irá dizer que a construção textual de uma identidade se dá a partir da vinculação de coexistência “pessoa-ato”.

O transitório está relacionado aos atos que, embora momentâneos, podem dizer respeito a algo maior que está posto no indivíduo. É por este mecanismo que um homem corajoso é aquele que realiza ou que realizou atos corajosos ou que, ao menos, conserva a potencialidade de uma ação de bravura. É, portanto, a partir de uma sobredeterminação complexa entre o valor atribuído ao ato e a apreciação que temos sobre a natureza da pessoa que forma a rede da vinculação de coexistência “pessoa-ato”. E é por causa desta ideia de coexistência que, embora o elemento temporal esteja normalmente presente nestas construções, ele adquire, no entanto, um papel secundário. (CASADEI, 2010, p. 82)

Isso quer dizer que a pessoa da qual se fala tem uma história e, sendo as ações inscritas temporalmente, condição expressa por meio da narrativa, a identidade pessoal depende das ações do sujeito e só pode ser apreendida pela narrativa.

Dessa forma, ao procedermos à análise das reportagens buscaremos compreender a correlação entre pessoa-ato, ou seja, das possíveis leituras de Francenildo a partir de suas ações narradas pelo jornalista. Como ele se posiciona frente às demandas que surgem ao longo do processo? Qual postura ele adota e quais ações realiza quando ouve um determinado enunciado ou quando perguntado pelos jornalistas sobre o resultado do julgamento de Palocci que o inocentou por falta de provas? Ao silenciar – “Passei no

meio do bolo de jornalistas e eles perguntavam se eu estava indignado’, contou. ‘Não estava, mas nem isso eu quis falar.’” – o que isso diz sobre ele? Ou então quando responde com prontidão às perguntas lançadas a ele durante o julgamento, como mostra o trecho: “Vinte e sete minutos depois de iniciada a sessão, ouviu-se pela primeira vez a voz de Francenildo, em resposta a uma pergunta da senadora: ‘Eu só quero saber o seguinte: você confirma tudo o que disse?’ ‘Confirmo.’ Quatro minutos depois: ‘O senhor recebeu algum dinheiro para dar esse depoimento?’ ‘Não.’” (SALLES, 2008, p. 72-73). Dessas duas formas de responder, o que se infere ou interpreta sobre Francenildo? Afinal, como Ricoeur observa, a história de vida é uma narrativa que se constrói a partir dos acontecimentos que nela irrompem.

Segundo a linha da concordância, o personagem tira sua singularidade da unidade de sua vida tida como a própria totalidade temporal singular que o distingue de qualquer outro. Conforme a linha da discordância, essa totalidade temporal é ameaçada pelo efeito de ruptura dos acontecimentos imprevisíveis. A síntese concordante-discordante faz com que a contingência do acontecimento contribua para a necessidade de algum modo retroativa da história de uma vida, ao que se iguala a identidade do personagem. Assim o acaso é transmutado em destino. E a identidade do personagem que, podemos dizer, intriga, só se permite compreender sob o signo dessa dialética. A pessoa compreendida como personagem da narrativa não é uma entidade distinta de suas experiências. Bem ao contrário, ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem. (RICOEUR, 1991, p. 175-176)

Dessa forma, mais uma vez, evidencia-se a dimensão ética na construção narrativa de um personagem e a implicação de uma narrativa sobre a vida desse sujeito, configurado agora como uma personagem. Ricoeur irá dizer que a função mediadora exercida pela identidade narrativa do personagem entre os polos da mesmidade e da ipseidade está impregnada de variações imaginativas. Isso significa dizer também que fabulamos sobre nós mesmos, tanto em relação aos feitos quanto aos defeitos, assim como as narrativas sobre o outro carregam esses elementos de ficção, contribuindo, inclusive, para o exame de si e do outro.

A forma ricoeuriana de pensar a identidade nos ajuda a refletir sobre a construção das narrativas biográficas. Em diálogo com a teoria de Ricoeur e Bakhtin, também Arfuch parte da constituição dos sujeitos a partir do outro, da alteridade, assim como o lugar do discurso na formação dos sujeitos. Como sintetiza Ernesto Laclaus no prefácio de “O

Espaço Biográfico”, de Arfuch, ela oscila sua análise de um “sujeito que se expressaria através do discurso a outro que se constitui através dele” (ARFUCH, 2010, p. 11).

“Identidade” tem para Ricoeur o sentido de uma categoria da prática, supõe a resposta à pergunta “Quem fez tal ação, quem foi o autor?”; resposta que pode ser senão narrativa [...] O filósofo se propõe assim a se deslindar da “ilusão substancialista” de um sujeito idêntico a si mesmo. (ARFUCH, 2010, p. 115-116)

Para Arfuch, o retrato de um “eu” está em constantes desdobramentos em direção à outridade de si mesmo.

Não haveria “uma” história do sujeito, tampouco uma posição essencial, originária ou mais verdadeira. É a multiplicidade dos relatos, suscetíveis de enunciação diferente, em diversos registros e coautorias (a conversa, a história de vida, a entrevista, a relação psicanalítica), que vai construindo uma urdidura reconhecível como ‘própria’, mas definível só em termos relacionais: eu sou tal aqui em relação a certos outros diferentes e exteriores a mim. Dupla “outridade”, então, para além de si mesmo, que compromete a relação com o social, os ideais a compartilhar, em termos de solidariedade, justiça, responsabilidade. (ARFUCH, 2010, p. 128 – 129)

Assim, nesse caminho, enunciadores, enunciados e seus receptores se constituem em contato. Se pensarmos em termos de uma obra, ela só se torna uma realidade frente ao ato de leitura, ao mesmo tempo em que o intérprete emprega e acrescenta os seus sentidos à obra, transformando-a e alterando a si próprio.

Nessa ótica, a dimensão simbólico-narrativa aparece como constituinte: mais do que um simples devir dos relatos, uma necessidade de subjetivação e identificação, uma busca consequente daquilo-outro que permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de autorreconhecimento. (ARFUCH, 2010, p. 80)

Por meio de tantos relatos a que está exposto, assim como daquele que ele próprio produz, esse sujeito está tanto suscetível a recriações como a autocriações. As formas autobiográficas, então, deixam de ser uma garantia de mesmidade, mas uma certa permanência num trajeto, noção que “habilita a considerar a instância do devir da identidade como um trajeto sempre aberto à diferença, que ressignifica constantemente as instâncias do autorreconhecimento” (ARFUCH, 2010, p. 126). Essa noção ressalta outro elemento da relação que propomos estudar: a fonte, também ela, é produtora de sentidos e narrativas sobre si, carregados de suas fabulações, de seus recortes de memórias e esquecimentos, assim como de uma construção desejável por ela para si mesma. Essa concepção tira a fonte como elemento passivo da operação que a configura como personagem pela narrativa de um autor.

Aqui, podemos citar como exemplo o perfil “O andarilho” como um exemplo de ação da personagem. João Moreira Salles acompanhou o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso durante três semanas, em uma viagem a trabalho aos Estados Unidos, finalizando na Espanha, para publicar o perfil que saiu na edição 11 da revista *piauí* em agosto de 2007. O perfil traz uma diferente abordagem da quase intocável figura de um presidente, no caso, ex-presidente. Diversas passagens demonstram FHC como um sujeito simples, fora das burocracias, que não se importa com *status* e é, para além do poderoso histórico, um homem comum, com necessidades tão naturais como qualquer outra pessoa. De certa forma, o jornalista desmistifica a imagem do ex-presidente, aproximando o leitor do seu dia a dia, longe do poder, e trazendo a público uma identidade narrativa diferente da já conhecida do homem político que ocupou o maior cargo do Estado. “Seu *modus operandi* é simples: as pessoas ligam, ele marca e seja o que Deus quiser. Atende a todos com inesgotável paciência” (SALLES, 2007, p. 27). E ainda: “Havia trazido dois ternos para a temporada americana – o outro, de risca de giz -, comprados por 400 dólares cada na liquidação da loja de departamentos Sacks Fifth Avenue (“Ótimo negócio”, congratulou-se)” (SALLES, 2007, p. 27).

As frases são exemplos de situações cotidianas vividas pelo personagem. Por outro lado, no entanto, a narrativa vai mostrando como Fernando Henrique, um homem hábil no trato com a imprensa, vai, aos poucos e de forma sutil, tentando construir uma imagem de si para o jornalista, mais especificamente, uma imagem que o desvincule do imaginário que seu governo deixou: a do presidente que adotou o neoliberalismo e sancionou o Programa Nacional de Desestatização, em um amplo programa de privatizações como ocorreu com as empresas brasileiras Companhia Vale do Rio Doce, empresa de minério de ferro, a Telebrás, monopólio estatal de telecomunicações e a Eletropaulo. A um aluno que lhe procurou na Universidade Brown sobre a existência de um projeto de nação no Brasil, FHC responde: “No meu governo, universalizamos o acesso à escola, mas pra quê? O que se ensina ali é um desastre. A única coisa que organiza o Brasil hoje é o mercado, e isso é dramático. O neoliberalismo venceu. Ao contrário do que pensam, contra minha vontade” (SALLES, 2007, p. 28).

Percebe-se que a postura de FHC em esforçar-se por reconstruir uma outra identidade narrativa a seu respeito relaciona-se com o pressuposto da alteridade de Bakhtin, sobre a constituição dos seres, sendo o eu-para-mim uma construção que parte do eu-para-os-outros. É este eu-para-os-outros que leva FHC a se importar e a empreender

novas narrativas que possam alcançar o outro, em uma tentativa de refiguração desse eu-para-os-outros, esforçando para aproximá-lo do eu-para-mim.

3.2 Ética, estética e vida

No universo bakhtiniano, nenhuma voz, jamais, fala sozinha. E não fala sozinha não porque estamos, vamos dizer, mecanicamente influenciados pelos outros – eles lá, nós aqui, instâncias isoladas e isoláveis – mas porque a natureza da linguagem é inelutavelmente dupla. O que, em princípio, parece apenas uma classificação teórica aplicável à literatura ou à linguística, um instrumento neutro, na verdade é uma visão de mundo: a natureza dupla da linguagem tem consequências filosóficas que se desdobram até mesmo, aqui não será exagero dizer, até mesmo à fundação de uma ética. (BRAIT, 1997, p. 221)

Que vozes de outros tempos se inscrevem na tessitura de uma narrativa sobre um sujeito? A pergunta abre caminho para outro ponto essencial neste estudo: a articulação de uma ética nos relatos da história de uma vida.

Para introduzir a discussão, remetemo-nos ao livro “O jornalista e o assassino”, de Janet Malcolm, em que a autora escreve sobre o caso Jeffrey MacDonald e Joe McGinniss, que teve início em 1984, nos Estados Unidos. MacDonald havia sido acusado de matar sua esposa e suas duas filhas. Antes mesmo da condenação, em 1979, ele havia convidado o jornalista Joe McGinniss a escrever um livro sobre o seu caso. De junho de 1979 até a publicação do livro “Fatal Vision”, em julho de 1983, McGinniss conviveu com MacDonald, estando muito próximo a ele antes de sua prisão e, após ela, passou a se corresponder e a visitar seu cliente na cadeia por quase quatro anos. Aparentemente, haviam se tornado amigos. Nas cartas, McGinniss dava evidências claras de que acreditava na inocência de MacDonald e que era contrário ao resultado do julgamento. No entanto, ao lançar seu livro, o jornalista explicita seu ponto de vista: acreditava ser MacDonald culpado pelos assassinatos e o considerava um psicopata. Sentindo-se enganado, MacDonald levou McGinniss ao tribunal. O julgamento finalizou sem um veredicto, no entanto, suscitou reflexões sobre a ética e a relação entre fonte e jornalista.

Em certo trecho do livro, Janet Malcolm pergunta: “Por que as pessoas deixam os jornalistas escreverem sobre elas?” (MALCOLM, 2011, p. 136). E afirma que o jornalista é uma “espécie de confidente, que se nutre da vaidade, da ignorância ou da solidão das pessoas” (MALCOLM, 2011, p. 11). Os questionamentos sublinham o fato de os jornalistas escreverem a partir do seu lugar de interpretação, ponto de vista e intenção,

podendo ir totalmente contra o que a fonte relata. Observa-se aqui uma visão sobre o jornalista implicado na narrativa, diferente do profissional objetivo e distanciado.

Ao se voltar para a fonte que se vê representada em um artigo, reportagem ou livro, Malcolm reflete sobre o que se passa com ela ao perceber que o jornalista, que parecia solidário e interessado em compreendê-la, estava repleto de outras intenções que não correspondiam às da fonte entrevistada ou que não haviam sido explicitadas previamente. “A disparidade entre o que parece ser a intenção de uma entrevista quando ela está acontecendo e aquilo que no fim ela estava de fato ajudando a fazer é sempre um choque para o entrevistado” (MALCOLM, 2011, p. 11).

Por outro lado, Janet também ressalta que a fonte está diante do jornalista sempre para se defender, promover ou para persuadir o jornalista a seu favor. A relação, portanto, entre fonte e jornalista se estabelece a partir dos interesses e dos lugares que ocupam, criando, assim, uma relação de poder. “Pois no fundo, é claro, nenhum entrevistado é ingênuo” (MALCOLM, 2011, p.16).

As reflexões de Janet nos levam a perguntar se, na relação com suas fontes, o jornalista João Moreira Salles havia explicitado os motivos de dedicar parte do seu tempo acompanhando as fontes para escrever sobre elas. No caso de Francenildo, em que o jornalista ficou um ano entre apuração e produção do perfil do caseiro, como se estabeleceu a relação entre eles? Francenildo tinha conhecimento dos propósitos do jornalista?

No caso McGinniss x MacDonalds, o que dava suporte ao queixoso era o fato de McGinniss ter deixado registrado, em forma de cartas enviadas a MacDonald, a forma como se relacionava com sua fonte, o que se oporia ao que descrevera no seu livro, posteriormente. Embora comportasse como amigo, ele se considerava um escritor e considerava MacDonalds a personagem, como disse em seu depoimento reportado por Malcolm.

Diante de uma descrição de si, a fonte pode concordar ou se surpreender com o que foi dito ou escrito, uma vez que, assim como lembra Malcolm, “há um abismo entre a experiência do jornalista que está em campo falando com as pessoas e a sua experiência de estar sozinho em um cômodo, escrevendo” (MALCOLM, 2011, p. 64).

No julgamento de McGinniss, os escritores William F. Buckley Jr. e Joseph Wambaugh defenderam a possibilidade de o jornalista, em nome do direito público à

informação, não entregar à sua fonte as intenções de sua pesquisa, podendo dissimulá-la para garantir que a fonte mantenha-se aberta a dialogar e a conceder-lhes informações. Tal debate faz-nos pensar, sem chegarmos a uma conclusão, sobre os princípios éticos que envolvem essa relação.

Após a publicação de “Fatal Vision”, MacDonald chegou a receber centenas de cartas ofensivas de leitores da prisão. Disse ele: “Isso faz parte do impacto destrutivo do livro de McGinniss. As pessoas que o leram acham que me conhecem, que entraram na minha cabeça” (MALCOLM, 2011, p. 123).

A questão nos remete novamente a Francenildo, retratado incansavelmente na imprensa, muitas vezes como o caseiro, sem nome, que teria recebido dinheiro da oposição para depor contra Palocci. Assim ele ficou conhecido. Embora o perfil traçado por João Moreira Salles traga uma versão um pouco diferente, fica a pergunta se a narrativa construída pelo jornalista conseguiu reverter ou abalar a imagem antes construída de Francenildo. No caso de MacDonald, Janet conclui:

A história dos assassinatos já foi contada – por Joe McGinniss – e adquiriu a aura de uma narrativa definitiva. Caso MacDonald chegue de fato a conseguir um novo julgamento, e mesmo que seja considerado inocente, poderá reconstruir a sua vida, mas não será capaz de apagar a história de McGinniss. (MALCOLM, 2011, p. 140)

Ao fim, Janet reflete sobre as próprias cartas que escreveu para MacDonalds, já muito consciente de que não poderia escrever qualquer coisa que pudesse incorrer contra ela.

Falsidade fundamental – a falsidade que está embutida no relacionamento entre escritor e personagem, e sobre a qual nada pode ser feito [...] o relacionamento escritor-personagem depende, para subsistir, de uma certa imprecisão e obscuridade de propósito, se não de total ocultamento. (MALCOLM, 2011, p.139)

O caso citado reforça nossa reflexão sobre a ética de narrar as histórias dos outros. Alguns estudiosos, como por exemplo, Marília Amorin e João Wanderley Geraldo, dedicaram-se a pensar a relação entre ética e estética a partir de Bakhtin. Em toda a teoria do autor, a alteridade encontra-se sempre presente, o outro que, mutuamente, nos constitui, as outras vozes, vozes que se constituem a partir de outras.

Novamente, Bakhtin e Ricoeur aproximam-se. Percebe-se que, por trás da articulação dos conceitos desses autores – construção narrativa, identidade narrativa, em Ricoeur, e polifonia e dialogismo em Bakhtin, estes dois últimos veremos a seguir –, a

ética é o que nos aponta para os limites das relações estabelecidas entre os sujeitos. Explica-se: também a ética é um valor respaldado pela alteridade. Como nos diz Paul Ricoeur (1991), somos sujeitos sociais, constituídos na relação, na mutualidade, na reciprocidade, na relação de um com o outro, na relação consigo que é sempre uma relação com o outro, na relação com o outro que é sempre uma relação com um si. Assim, nosso agir sempre encontra ou implica a existência desse outro. Existimos em diálogo. E é por isso que a ética está sempre presente quando pensamos em uma melhor maneira de viver, pois este viver se dá sempre em relação ao outro.

Em “O si-mesmo como outro”, Ricoeur irá definir a ética como “o desejo de viver bem com e para os outros em instituições justas” (1991, p.202) e, a partir dessa definição, ele explica três componentes que a formam: “vida boa”, refletida na noção de ipseidade, “com e para o outro”, assim como a perspectiva da alteridade, e “nas instituições justas” que pressupõe a ideia de igualdade. Ele se propõe a traçar as distinções entre ética e moral. Partindo da ideia de costume, as duas conotações se divergem ao assimilarem de diferentes modos o que é tido como bom e o que se impõe como obrigatório. Por convenção, Ricoeur irá apontar a ética para a perspectiva de uma vida concluída e a moral para essa perspectiva articulada em normas.

A oposição entre ética e norma parte das duas heranças que marcam o estudo ricoeuriano, sendo a ética ligada a uma dimensão “teleológica”, a partir de Aristóteles, que imprime a visada da vida boa, e a moral a partir do caráter “deontológico” de Kant (deontos, que significa “dever”), marcado pela imposição de normas, da obrigação e por uma pretensão à universalidade.

A moral só constituiria uma efetuação limitada, embora legítima e menos indispensável, da perspectiva ética, e a ética nesse sentido envolveria a moral. Não veríamos pois Kant substituir Aristóteles a despeito de uma tradição respeitável. Estabelecer-se ia antes entre as duas heranças uma relação ao mesmo tempo de subordinação e de complementariedade, reforçada enfim pelo recurso final da moral à ética. (RICOEUR, 1991, p. 201)

Na construção triádica do projeto ético de Ricoeur, o “bem viver” associa-se à “estima de si”, que pertence ao campo da ipseidade; o “com e para os outros” corresponde à solicitude, no campo da alteridade, e as “instituições justas” serão a garantia da igualdade. Assim, Ricoeur irá criar a noção de estima de si a partir da perspectiva teleológica e respeito de si, a partir da deontologia, sendo essas perspectivas um desdobramento da ipseidade, como veremos a seguir. A partir da concepção de “padrões

de excelência”, criada por MacIntyre, torna-se possível ter um padrão para classificar as ações como boas ou não. Para Ricoeur, o autor de uma ação boa gera para si o que o francês chamou de a estima de si, a partir da ideia de bens imanentes à prática. “É apreciando nossas ações que nós nos apreciamos a nós mesmos como seu autor” (RICOEUR, 1991, p.208). Ele chama a atenção para o fato de que a estima de si só se realizará ao fim do processo, passando pela alteridade e pelas instituições justas, simplesmente porque para Ricoeur a perspectiva de vida boa se dá a partir do outro, não é isolada.

Assim, Ricoeur parte para o segundo componente de sua tríade, a solicitude com e para os outros, como forma de se assegurar o risco da estima de si não cair no enclausuramento, excluindo o outro. À estima do si, soma-se a estima do outro, em uma dimensão da alteridade e dialogal. Estimar o “outro” é como reconhecê-lo como um “outro-eu”. Essa concepção conserva a ideia da mutualidade, de viver junto. Sem reduzir a estima do outro a um dever, Ricoeur relaciona a estima de si à estima do outro na noção de “similitude”, que ele define como “o fruto da troca entre estima de si e solicitude para outros. Essa troca autoriza dizer que não posso me estimar eu mesmo sem estimar outrem como eu mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 226).

A noção do outro implica, portanto, uma noção de justiça para se estender ao face a face e ultrapassar os limites das relações mais íntimas, o terceiro elemento faz-se necessário: as instituições justas, lembrando que, para Ricoeur, “é por costumes comuns e não por regras constrangedoras que a ideia de instituição se caracteriza fundamentalmente” (RICOEUR, 1991, p.227). Este terceiro elemento nasce da necessidade de impor limites à ação do homem, a fim de evitar danos e prejuízos e cuidar dos desvios e dos excessos. Mas interessa a Ricoeur a referência à perspectiva teleológica em que o justo torna-se ponto intermediário entre o bom e o legal (a norma). A justiça está, portanto, além das instituições e dos sistemas jurídicos.

No entanto, Ricoeur ressalta a necessidade de passar da ética para a moral, mesmo que ilumine o caráter insuficiente da moral. A norma moral e o formalismo deontológico partem da máxima de que as ações e as responsabilidades dos indivíduos possam ser universais. No entanto, a tese de Ricoeur parte do princípio de que a ética deve guiar a norma moral, assim como, em casos em que a norma for insuficiente para dar conta da complexidade de casos particulares, deve-se recorrer novamente ao ponto de partida: a

ética. Assim, sua defesa é de uma primazia da ética sobre a moral: “Em outras palavras, segundo a hipótese de trabalho proposta, a moral só constituiria uma efetuação limitada, embora legítima e mesmo, indispensável, da perspectiva ética, e a ética nesse sentido envolveria a moral” (RICOEUR, 1991, p. 201).

Importante destacar que Ricoeur preconiza o não estancamento da ética. Ela é um projeto a realizar, uma vez que, atrelada à vida, pressupõe constantes mudanças, o que exige também o ajustamento das normas, mas não como uma polarização. Ricoeur diferencia a ética da moral, mas visa a uma dialética, mesmo que a partir da noção da primazia de um sobre o outro. Assim, nessa dialética, ele também defende a ideia de que a ética precisa passar pelo crivo da moral.

Nessa distinção entre ética e moral, percebe-se uma intencionalidade originária do estar-no-mundo. Assim como eu posso dizer “eu posso”, o outro pode dizer o mesmo. Esse movimento engloba, assim, uma responsabilidade. O “eu posso” culmina em “inscrevo o meu ato no curso do mundo” e respondo por ele porque ele afeta o outro. No entanto, é importante ressaltar que esse reconhecimento do outro acontece em um território que não se exime das relações de forças – sejam elas iguais ou desiguais, como visto no caso McGinniss x MacDonald.

Se em Ricoeur, vemos a perspectiva ética do “viver bem com e para os outros nas instituições justas”, que significa reconhecer-se, reconhecer o outro e reconhecer-se no outro, a partir de um estar no mundo que implica relações de responsabilidade para além da normatização, mas sem excluí-la, em Bakhtin, percebemos como é justamente a responsabilidade de um ato posto frente ao outro que assegura a dimensão ética do viver, ultrapassando também, assim como em Ricoeur, a perspectiva da formalização em sistemas normativos, sem se esquecer que estar frente ao outro implica uma relação de poder, simétrica ou assimétrica. Assim, “O pluralismo do pensamento bakhtiniano, traduzido nos conceitos de dialogismo e polifonia, é lugar de conflito e tensão, e os lugares sociais de onde se produzem discursos e sentidos não são necessariamente simétricos” (FREITAS, 2003, p.13).

Em se tratando da criação, o conceito de exotopia, delineado por Bakhtin, é visto por alguns estudiosos como a dimensão ética da atividade estética. Se apenas um outro é capaz de dar-me acabamento a partir do lugar que ocupa, essa relação certamente exige uma condição ética e dialógica.

Talvez esteja oculta nessa característica essencial da linguagem romanesca, que, antes de ser uma forma acabada e definível por sua estrutura formal, é um modo e uma intensidade de relação entre linguagens e visões-de-mundo, entre o autor e o seu herói, talvez esteja aí a semente de uma ética possível, de uma ética romanesca que resulte não da linguagem da ciência, em que o outro é um objeto, mas da linguagem romanesca, em que o outro, da mesma forma que eu, é também um sujeito, está vivo, e respira; falar do outro é, necessariamente, dar a voz ao outro; e, mais que isso, a minha forma está inextricavelmente ligada ao outro. (BRAIT, 1997, p.225)

Assim, Bakhtin ressalta em “Por uma filosofia do ato” que, para “assumir o caráter de dimensão ética da criação será preciso fazer intervir a ideia de responsabilidade” (AMORIN, 2003, 15). A teoria e a estética somente se tornam éticas quando viram ato: quando alguém singular, numa posição singular e concreta, assume a obra ou o pensamento em questão. Assumir um pensamento, assiná-lo, ser responsável por ele em face dos outros (AMORIN, 2003, p.16).

Assim, ele cria o princípio do não-álibi na existência. Não resta ao Ser a “evasão dessa responsabilidade única que é constituída pela sua atualização de seu “lugar” único, irrepetível no Ser (BAKHTIN, 1919, p.16). Sendo esse princípio do não-álibi constituído no Ser e no lugar único que ocupa, Bakhtin nega a tentativa idealista abstrata de Kant “de deduzir a ética de um sistema formal” (FREITAS, 2003, p. 16).

Bakhtin faz pensar o imperativo ético formulado por Kant, sobre o qual se refere como “a universalidade do dever” por se ater não a casos particulares, mas a qualquer pessoa em qualquer lugar e tempo. Além disso, para Bakhtin, tamanha abstração distancia-se do específico, do singular, do pessoal, de qualquer possibilidade de aproximação para o subjetivo. Para o russo, preocupa a imediaticidade da experiência, no momento em que ela acontece, e o registro de tal experiência.

De forma geral, a tese principal da “filosofia do ato” ou da “ação responsável” é de que, ao teorismo, Bakhtin contrapõe a “unidade responsável do pensamento e da ação realizada [...] Um ser humano que pensa participativamente não destaca [seu] ato realizado de seu produto” (BAKHTIN, 1919, p.17). Para ele, há uma distinção entre o mundo experimentado pela ação e o mundo representado no discurso, como fica explícito no prefácio à obra em que Michael Holquist explica não se tratar dos limites da representação pelos signos, mas de um enfoque na experiência única, que Bakhtin chama de “evento único do ser”. “Ele quer compreender como a diferença entre o que é agora e

o que é depois-de-agora poderia ser vinculada com a relação que eu formo entre eles em toda a singularidade do lugar único na existência” (BAKHTIN, 1919, p. 6).

Para Bakhtin, a impossibilidade de uma representação tal qual a coisa está não apenas nos limites dos signos, mas na “desunidade construída na natureza das coisas. Como então podem as duas ordens – experiência e representação da experiência – ser colocadas juntas?” (BAKHTIN, 1919, p.6).

Estabelece-se uma separação entre o conteúdo de um ato e sua real e única realização-experimentação, como uma separação entre dois mundos que não se comunicam: o mundo da cultura (onde objetivamos nossos atos) e o mundo da vida (onde os atos são realizados uma vez e uma única vez). Vadim Liapunov vai dizer no prefácio do tradutor da edição americana:

Para refletir-se em ambas as direções (no seu sentido e no seu ser) o ato precisa, portanto, ter a unidade da responsabilidade ou responsabilidade bilateral: precisa responder tanto pelo seu conteúdo-sentido quanto pelo seu ser. A responsabilidade pelo seu ser constitui a sua responsabilidade moral, na qual a responsabilidade pelo seu conteúdo precisa ser integrada como um momento constituinte. A desunião perniciosa e a não interpenetração da cultura e da vida pode ser superada apenas recuperando-se a integridade do ato de nossa atividade. (LIAPUNOV apud BAKHTIN, 1919, p.13-14)

Isso quer dizer que cada ato – sua realização e seu conteúdo – constitui uma ação individualmente responsável. É o que Bakhtin vai chamar de *postupok*, uma realização individual responsável orientada pelo Ser, entendido como um evento único e em processo, do qual a estética é incapaz de dar conta. De toda essa complexa discussão, nos interessa para este trabalho um recorte sobre o pensamento bakhtiniano sobre a ética e a estética, como bem resume Amorin:

O que nos interessa aqui é que há algo comum em todos os momentos do pensamento bakhtiniano: o ético e a questão do valor se dão sempre no lugar do acontecimento, do singular e irrepitível, o que equivale a dizer, no âmbito do concreto e do histórico. Para tornar o pensamento não-indiferente, é preciso responder por ele levando em conta o contexto em que nos encontramos. E o contexto será sempre uma arena onde diferentes valores se afrontam, engendrados nas diferentes posições sociais que ocupamos. (FREITAS, 2003, p.18-19)

Pensando no nosso objeto de estudo, isso nos leva a pensar como a identidade do Francenildo é traçada por meio dos seus atos, sem desconsiderar que a escolha dos atos a serem narrados já se configura como uma ação realizada pelo jornalista. É esta ação de

escolhas e construção que torna possível uma análise das implicações éticas que envolvem a operação de transformação da fonte em personagem.

Nesse ponto, vale ressaltar a opção por não fazermos uso do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros e dos manuais de redação. Julgamos sê-lo um documento que não dá conta das nuances levantadas pela discussão deste trabalho, uma vez que adotamos aqui a perspectiva de que o limite ético se estabelece no outro e não na norma, embora elas estejam relacionadas. Mas cremos que o Código de Ética ou os manuais de redação não seriam suficientes, por exemplo, para uma análise polifônica de uma narrativa que não se restringe a falas de diferentes pessoas, como pressupõe a prática jornalística, mas à possibilidade de multiplicidade de vozes sociais dissonantes.

3.3 Exotopia: o lugar de onde se vê e fala-se

Se na primeira parte deste estudo percebemos o papel do autor (pessoa) na construção da personagem, iremos com apoio em Bakhtin refletir sobre essa relação, tomando agora as reflexões do russo sobre o autor como um ente do texto e, a partir dessa concepção, discutir sobre a possível relação dialógica entre as vozes que constroem determinada narrativa. O intuito dessa imersão teórica é buscar elementos para a compreensão do nosso *corpus* e, em específico, nossa personagem Francenildo. Quem fala? Quais vozes falam? O autor escuta Francenildo e dá-lhe voz? O que podemos dizer da relação que se percebe entre personagem e autor por meio do texto que nos é dado? Para tais respostas, busquemos nosso apoio no teórico russo.

Embora Bakhtin não nos faça diretamente a pergunta seguinte, leremos sua obra com o mesmo questionamento inicial: como nascem as personagens? Em “Criação da Estética Verbal”, mais precisamente na primeira parte da obra, intitulada “O autor e a personagem na atividade estética”, Bakhtin discorre sobre a relação entre os dois elementos apontados no título a partir de uma visão estética. Tomando o autor como parte integrante de um romance, Bakhtin desenvolve a partir daí o conceito de exotopia, fundamental para a relação entre os entes citados e sobre o acabamento estético de uma personagem pelo autor.

Antes, no entanto, é preciso esclarecer a concepção bakhtiniana de autor, um novo e engenhoso ponto de vista que questiona a noção de autoria:

Em seu conjunto, o que acabamos de dizer não visa, absolutamente, a negar a possibilidade de comparar de modo cientificamente produtivo as biografias do autor e da personagem e suas visões de mundo,

comparação eficiente tanto para a história da literatura quanto para a análise estética. Negamos apenas o enfoque sem nenhum princípio, puramente factual desse tema, que atualmente domina sozinho e se funda na confusão do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida, e na incompreensão do princípio criador da relação autor com a personagem; daí resultam a incompreensão e a deformação – no melhor dos casos a transmissão de fatos apenas – da personalidade ética, biográfica do autor, por um lado, e a incompreensão do conjunto da obra e da personagem, por outro. (BAKHTIN, 2011, p.9)

Assim, Bakhtin evidencia a diferença entre autor-criador (função estético-formal engendradora da obra) e autor-pessoa (o escritor, o artista) e a separação da forma como o primeiro vivencia a personagem em categorias axiológicas diversas daquelas em que vivencia a sua própria vida. O autor-criador é, portanto, um componente da obra, que se diferencia da instância narrativa abstrata do narrador. A instância narrativa é uma composição textual, neutra, e, portanto, incapaz de estabelecer uma natureza estética ao texto. Quem o faz é o autor-criador, integrante da obra que a ela dá forma. A esse respeito, Faraco (2007) diz que o autor-criador irá materializar uma relação axiológica entre os entes da obra. É desse posicionamento valorativo que o autor-criador conseguirá dar o acabamento estético.

Em “Dostoiévski: Bóbok” (2005), Bezerra chega a dizer que o autor-pessoa é o autor primário e o autor-criador, o secundário, sendo este a imagem do autor, criada por ele, mas que mantém certo deslocamento de si por meio da linguagem, ou seja, uma imagem refratada. Autor-criador e autor-pessoa não se encontram no mesmo plano. O discurso do autor real não se cruza com o plano das personagens, apenas o autor-criador se posiciona nesse mesmo plano. Daí que vem o afastamento e o deslocamento do autor-pessoa.

Se os dois não podem permanecer no mesmo plano, na mesma superfície, isto, porém, não implica a eliminação do autor primário ou o abafamento de sua voz, não destrói a contiguidade em que os dois se encontram no plano profundo onde se cruzam suas vozes. Não há um afastamento de ambos nem a neutralização radical do autor como sujeito da criação primária; o que há, o que permanece em sua profundidade nem sempre acessível ao olho inexperiente, é a contiguidade entre o sujeito criador e o sujeito de sua criação, porque o autor, longe de abdicar de sua condição de sujeito criador de um universo, encontra-se de fato ‘na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo’, e sabe que não pode irromper nesse mundo, não pode invadi-lo porque isso implicaria em destruir-lhe ‘a estabilidade estética’ (Bakhtin, 2003, p. 177). Manter tal estabilidade é tarefa do autor secundário ou imagem de autor. (BEZERRA, 2005, p. 79 -80)

Essa observação sobre o afastamento do autor-pessoa e não seu apagamento total tem valor ao pensarmos o campo jornalístico. Para longe de imaginar que o jornalista não se faz presente em sua escrita, uma vez que toda sua experiência de vida determina sua capacidade de pré-narratividade e entendimento sobre os acontecimentos que narra, sua voz faz-se ouvir por meio das escolhas e dos acentos valorativos que realiza. Ou seja, no campo jornalístico, o afastamento do autor-pessoa é um traço da objetividade buscada, aquele ideal desejado. No entanto, na narrativa jornalística, essa separação entre autor-criador (ente do texto) e autor-pessoa (no caso, o jornalista) não se apresenta de forma tão clara como Bakhtin sugere, ao referir-se ao campo da ficção, por exemplo. No caso da revista *piauí*, esse afastamento não parece ser uma premissa e, por vezes, a narrativa das reportagens analisadas iguala autor-criador e autor-pessoa, transformando autor e jornalista em uma única voz.

Isso pode ser verificado como uma aparente falta de preocupação de João Moreira Salles em apagar as marcas de seu posicionamento no perfil de Francenildo. A igualdade de autores – criador e pessoa - se evidencia, por exemplo, quando o jornalista questiona: “Wlício virou-se para João Gustavo e perguntou: ‘Gustavo, por que você não me trouxe esse rapaz antes da entrevista? Se ele tivesse sido orientado, é provável que a coisa não tivesse explodido’. Era uma boa pergunta” (SALLES, 2008, p.71). E João Moreira prossegue afirmando que se Francenildo não tivesse sido levado a dar uma entrevista para o jornal *Estadão*, talvez ele permanecesse no total anonimato, como aconteceu com o motorista Francisco das Chagas. O jornalista suspeita ainda ser essa a diferença entre as situações vividas pelo caseiro e pelo motorista: a presença de João Gustavo Coutinho e Enéas de Alencastro no encaminhamento dos fatos a pedido de socorro por Francenildo.

Outro exemplo se verifica na reação de João Moreira quando ele entrevista o delegado Wilson Damázio que levanta uma suspeita sobre a “história do dinheiro que apareceu na conta” de Francenildo. O jornalista responde, dizendo que “a própria Polícia Federal inocentara Francenildo” (SALLES, 2008, p.76). Percebe-se, aqui, uma resposta de João Moreira Salles ao delegado quase como uma defesa a Francenildo. Quem fala aqui: uma instância criadora ou o jornalista?

Mais adiante, ao final do perfil, João Moreira Salles, em uma frase simples, sai da instância do texto e revela-se também uma instância fora dele. Na frase “esta reportagem foi apurada ao longo de um ano”, ele retrata um procedimento jornalístico, externo ao texto, que ele realizou para que o texto fosse construído. Ele ilumina uma ação da

atividade jornalística, anterior ao texto, que é realizada por uma pessoa. Ou seja, ele explicita a existência de um operador não narrativo, e assim, posta-se dentro e fora da narrativa, demonstrando que autor-criador e autor-pessoa estão imbricados, podendo, por vezes, sersimplesmente autor, e é essa perspectiva que adotamos nesta análise. Haja visto que, no caso do jornalismo, quem responde e tem responsabilidade pela narrativa não é um ente textual, é o próprio jornalista.

Voltemos ao princípio estético da obra. Bakhtin afirma que, para que esse princípio se realize, são necessários, no mínimo, dois participantes, duas consciências. Uma única consciência, sem algo que a tome de fora, não se torna uma consciência estética. É por isso que para ele é necessário se dedicar à relação de dois elementos mínimos para a criação estética: o autor e a personagem.

Cristóvão Tezza reforça que para Bakhtin essas consciências não coincidem, ou seja, a consciência do autor e da personagem não são as mesmas. No entanto, essa não coincidência não é fixa ou estável. Ela possui gradações de aproximação ou afastamento que se diferenciam de obra para obra e vão criando, assim, os diferentes tipos de personagens e estilos de linguagem.

Por essa razão, Bakhtin dirá (...) que “a forma [estética] é fundamentada no interior do outro – do autor, isto é, a partir de uma reação geradora de valores que são, por princípio, “transcendentes ao herói e à sua vida, mas todavia ligados a ele”. (TEZZA, 1997, p. 222-223)

Por “transcendentes ao herói” Bakhtin quer nos dizer que o que conclui a personagem, o que lhe dá acabamento não parte de dentro dela. Vem de outra consciência, fora dela, “esse todo lhe chega de cima para baixo – como um dom – de outra consciência ativa: da consciência criadora do autor” (BAKHTIN, 2011, p. 10-11).

A consciência do autor é a consciência da consciência. É a consciência da personagem e de todo o mundo que a envolve e rodeia. Essa consciência é transgrediente a ela. Do lugar que ocupa, o autor tem conhecimento daquilo que é inacessível a ela, daquilo que só ele pode enxergar. É a partir desse lugar que o autor tem sobre a personagem um excedente de visão que lhe permite enxergar os elementos que dão acabamento às personagens e a toda a obra.

Assim, transcorre a relação autor e personagem – ou, no caso em estudo, do jornalista e da fonte – a partir de um princípio de distância, de modo que o autor possa abarcar a personagem e seu universo. E com o que enxerga, contribuir para o seu processo

de constituição. De forma bastante clarificadora, Bakhtin descreve esse excedente de visão:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes do seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto, e sua expressão –, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. (BAKHTIN, 2011, p. 21)

O excedente de visão, portanto, completa o horizonte do outro indivíduo sem tirar dele a sua originalidade. Para Bakhtin, é a partir desse retorno ao lugar do autor-criador que se inicia a atividade estética.

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê, devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. (BAKHTIN apud BRAIT, 1997, p. 226)

Esse excedente de visão só é possível em função daquilo que Bakhtin chama de exotopia, que diz desse lugar exterior de onde se vê o outro, de uma posição de fora. Sobre a exotopia, já presente no primeiro grande texto de Bakhtin, “Para uma filosofia do ato” (1919), Marília Amorim nos diz no artigo “Cronotopo e Exotopia” (2006) que o termo foi traduzido do russo por Todorov em uma primeira empreitada a dar a conhecer o pensamento bakhtiniano para a Europa Ocidental. Apesar das críticas que alegam que a tradução chegou a um termo que é estranho à língua portuguesa e mesmo ao russo, ela permaneceu viva nos meios acadêmicos. Sobre o conceito, ela exemplifica:

Se tomarmos o exemplo do retrato, em pintura, falaremos do olhar do retratado e do olhar do retratista ou artista. O trabalho deste último consiste em dois movimentos. Primeiro o de tentar captar o olhar do outro, de tentar entender o que o outro olha, como o outro vê. Segundo, de retornar ao seu lugar, que é necessariamente exterior à vivência do retratado, para sintetizar ou totalizar o que vê, de acordo com seus valores, sua perspectiva, sua problemática. (AMORIM, 2006, p. 96)

Outro artigo que nos ajuda a pensar o excedente de visão é “O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso”, escrito por Mônica Graciela Zoppi-Fontana (BRAIT, 1997). Ela explica que, por volta dos anos 1970, Bakhtin escreveu um

ensaio sobre Antropologia Filosófica em que o autor retoma o tema da autoconsciência que, para ele, é a maneira como se organiza a relação que o sujeito estabelece consigo mesmo e que ele denomina o eu-para-mim, nas palavras de Fontana (BRAIT, 1997, p. 115).

O eu-para-mim é a representação que o sujeito faz de si mesmo e que não coincide com o eu e muito menos com a representação que os outros fazem desse sujeito (o eu-para-o-outro). A esse respeito, Faraco nos lembra de que o pano de fundo de toda essa discussão é o pressuposto bakhtiniano de alteridade de onde se encontra a reflexão sobre a constituição dos seres: o eu-para-mim se constrói a partir do eu-para-os-outros. Poderíamos aqui convocar os conceitos ricoeurianos de mesmidade-ipseidade para explicar a dialética da construção identitária pela narrativa, de uma identidade com caráter de permanência no tempo (iden) e uma identidade em mutação (ipse) a partir da relação com o outro. Essa relação se dá por meio das narrativas, importantes mediadoras na formação de uma identidade narrativa dos sujeitos.

Com esses pressupostos em mente, voltamos à pergunta inicial “como nascem as personagens?” e tentamos imaginar como Bakhtin a responderia, fazendo um paralelo com as discussões anteriores vindas da teoria literária. Até o momento, parece-nos que faz sentido a citação de Segolin:

E é a trama que lhe confere sua fisionomia específica, isto é, os seres narrativos não se explicam mais em função de suas relações de semelhança com um modelo humano, mas em decorrência com o tipo de relação que mantém com os demais componentes da obra-sistema. (SEGOLIN, 1978, p. 28)

Não se retira em Bakhtin o trabalho linguístico, de construção, realizado pelo autor-pessoa, a mão que escreve. Como nos lembra Faraco, “o escritor é, então, a pessoa capaz de trabalhar numa linguagem enquanto permanece fora dessa linguagem” (FARACO, 2007, 40). Mas para ele, essa construção é determinada pela relação que se estabelece entre autor-criador e personagem. Ou seja, uma relação que se dá entre os entes da obra. É a partir dessa relação de alteridade, entre autor e personagem, e das tensões que a perpassam, que se criam possibilidades tanto de um controle total da personagem pelo autor, assim como uma possível “autonomia” da personagem frente ao autor.

Pensando nestas tensões e nas relações de força que ocorrem no encontro entre dois sujeitos e na autonomia que exercem, voltamos a citar o perfil “O andarilho”, em que João Moreira Salles descreve o dia a dia de uma viagem a trabalho do ex-presidente

Fernando Henrique Cardoso. Como citado anteriormente, João Moreira explicita as estratégias narrativas de FHC que tentam desvinculá-lo do projeto neoliberal, marca que deixou em seu governo. No caso deste perfil, vê-se que João Moreira Salles, do lugar que ocupa, observa e vê-se diante de um homem inteligente e culto, opta por explicitar as estratégias do presidente, descrevendo sua forma de se posicionar e conquistar o seu interlocutor.

[...] Fernando Henrique retoma a narrativa de seu trajeto político e intelectual. Ele pertence a uma geração que teve a ambição de mudar a história. Ao chegar ao poder, constatou que as possibilidades de transformação eram limitadas, acertadamente ou não, julgou que não existiam alternativas. Levou adiante seu projeto de governo com convicção pragmática, mas sem adesão ideológica – é o que se infere. “Fiz o que fiz faute de mieux”, afirma. “Lamento não ter podido contar com os melhores instrumentos. Imagina, eu ser confundido com a ideia de Estado mínimo...”. Esse é o seu drama. Quando está entre alunos e professores, gasta boa parte do tempo defendendo-se da tese de que sua agenda e seu legado pertençam ao ideário neoliberal. (SALLES, 2007, p. 29-30)

Destaca-se o humor de Salles nesse jogo de construção de identidades narrativas ao apontar as estratégias de FHC. No exemplo a seguir, o ex-presidente conversa com um aluno.

“Qual é a tua área?”, pergunta a Daniel Ferrante. “Física teórica, partículas elementares, altas energias...”. “Mas isso está muito fora de moda!”, interrompe-o o ex-presidente: “Houve um avanço tremendo no campo da física de partículas, mas faz tempo”. Imediatamente, dá meia-volta: “Eu não entendo nada de física, mas fui vizinho de Mario Schenberg”. Se a conversa fosse um jogo de xadrez, esse primeiro lance levaria o nome de abertura FHC: primeiro movimento, impressionar o interlocutor; segundo movimento, desarmar-se em seguida, assim que a primeira impressão já estiver sedimentada. (SALLES, 2007, p. 28)

Os exemplos mostram como tanto FHC quanto João Moreira Salles, de certa forma, duelam inteligências e fazem uso do poder intelectual que possuem para construir suas estratégias narrativas que tecem seus pontos de vista. Ressalta-se que, ao final, Salles empodera-se ainda mais, estando em suas mãos a fala final por meio da escrita da reportagem. Observa-se, assim, que neste caso, diferente do que postulou Bakhtin, no jornalismo, ainda que a personagem seja o elemento de onde partem as histórias e os fatos e seja ela própria informação e acontecimento, o autor tem certo poder e autonomia sobre a forma de construí-la narrativamente, o que torna a atividade de contar a vida de alguém ainda mais necessária dos cuidados éticos.

Novamente, aplicando a teoria sobre alteridade e exotopia ao campo jornalístico, percebemos que, na operação de transformação da fonte em personagem, o jornalista ocupa papel essencial na construção dessa personagem, visto que é do lugar que ele ocupa, do olhar e da angulação que lançará sobre a fonte que ele irá construir sua personagem. Isso nos remete mais uma vez ao não apagamento do autor-pessoa no texto, mesmo que ele seja transformado em autor-criador como instância textual. Novamente, a objetividade jornalística é posta em xeque e a valoração de certos aspectos na construção narrativa de uma vida clama por uma ética.

3.4 Da exotopia à polifonia

Na introdução do livro “Bakhtin, dialogismo e a construção de sentido” (1997), Boris Schnaiderman sentencia: “Lição de Bakhtin sobre a importância da multiplicidade de vozes em nosso mundo – uma lição essencialmente de afirmação democrática e anti-autoritária” (BRAIT, 1997, p. 17). Desse livro retiraremos algumas reflexões sobre outro importante conceito bakhtiniano relevante para este trabalho: a polifonia.

Por vezes sinônimo de dialogismo na interpretação de alguns, Bakhtin criou também o conceito de polifonia, considerada uma das categorias mais atraentes da Teoria Literária das últimas décadas do século 20, como nos diz Cristóvão Tezza (2006). O termo advém do campo da música onde se refere ao efeito “obtido pela sobreposição de várias linhas melódicas independentes mas harmonicamente relacionadas” (BRAIT, 2006, p. 14).

Para Bakhtin, a polifonia é esse encontro de vozes de forma que elas não se tornem uníssonas, isso porque a polifonia não pressupõe acordo. As diferentes vozes permanecem independentes e em relação, de tal forma que superam qualquer ordem da homofonia. No conceito bakhtiniano de polifonia, as múltiplas vozes são plenivalentes.

Embora similares, as especificidades das noções de polifonia e dialogismo necessitam de revisão. Tomando de Bezerra uma definição que melhor nos cabe, dialogismo é o procedimento de comunicação interativa do qual se constrói mutuamente as imagens dos homens, um reconhecimento do outro e um reflexo que se projeta um no outro e reafirma a multiplicidade de “eus” que convivem e dialogam. A polifonia, portanto, seria essa regência de vozes que participam do diálogo com autonomia. Vale

lembrar que o simples diálogo não implica a existência da polifonia, pois esta requer o encontro de vozes distintas.

Pensando no jornalismo, vale lembrar que polifonia não tem nada a ver com a busca de várias fontes para uma reportagem ou uma matéria noticiosa. Isso por si só não garantiria a polifonia que, para ocorrer, necessita não de várias falas, mas de vozes não coincidentes, vozes diversas e múltiplas. Um exemplo dessa insuficiência de fontes para se configurar um texto polifônico, é o perfil “*A alegria são 61 telefonemas*”, também escrito por João Moreira Salles e publicado na edição 17, em fevereiro de 2008. O perfil conta a história do comentarista de futebol da ESPN-Brasil, Paulo Vinícius Coelho, mais conhecido como PVC. Ao longo de toda a reportagem, João Moreira reforça, por meio de suas impressões e as de seus vários entrevistados, a ideia de que “quando se menciona o nome de PVC, a primeira palavra que ocorre à maioria das pessoas é ‘memória’” (SALLES, 2008,p. 27).

PVC é tido como uma grande enciclopédia do futebol, que lembra detalhes e minúcias de fatos da história do futebol, além de saber ler assertivamente os esquemas táticos das escalações dos times. Com uma rotina disciplinada de trabalho, PVC é quase um mito no universo do futebol e as fontes entrevistadas - entre técnicos de futebol, outros jornalistas especialistas no assunto - formam juntas um mesmo eco que segue na direção de confirmar esse imaginário que existe sobre PCV.

Mesmo a rivalidade entre PVC e o técnico Vanderlei Luxemburgo é apresentada pelo autor como resultado de uma previsão que o comentarista supostamente teria feito da decadência e do declínio do técnico. Ou seja, a narrativa dá a entender que, mais uma vez, PVC fez uma análise verdadeira do cenário futebolístico. Novamente, ressalta-se o respeito conquistado pelo comentarista que reina absoluto como um grande jornalista esportivo. Para reforçar, ao final da reportagem, PVC é coroado pela simplicidade de não querer ser repórter ou comentarista da emissora Rede Globo por não ser do seu interesse tornar-se uma celebridade. Ele é o cara que recusa grandes salários para manter e fazer o trabalho que gosta e que acredita, o que dá ênfase à paixão e à lealdade dele à profissão que exerce. Vê-se, portanto, que o retrato do comentarista é pintado a partir de um único ângulo pelas fontes do perfil e pelo jornalista que o escreve, configurando, assim, um texto monológico.

Retomando a Bakhtin, em “A poética de Dostoiévski”, ele vai defender e intitular a obra do autor russo como um romance polifônico. Para ele, Dostoiévski não cria personagens mudas. Ele cria figuras livres que são postas ao lado do seu criador de modo que sejam capazes de concordar, discordar e até rebelar-se contra ele. Bakhtin evidencia que, em Dostoiévski, suas personagens não são unicamente objetos do discurso do autor, mas sujeitos próprios com discursos próprios. As personagens são seres interiormente independentes, possuem liberdade, autonomia e independência em relação ao autor. A esse respeito, antes mesmo de gerar dúvidas, Bakhtin observa: “Isso, obviamente, não significa que a personagem saia do plano do autor. Não. Essa independência e liberdade integram justamente o plano do autor” (BAKHTIN, 2010, p. 12). E mais adiante, reforça: “O principal na polifonia de Dostoiévski é justamente o fato de ela realizar-se entre diferentes consciências, ou seja, de ser a interação e a interdependência entre elas” (BAKHTIN, 2010, p. 41).

As diversas consciências e as diversas vozes interrelacionam-se, sem, no entanto, perderem sua independência. Assim, na essência da polifonia, relação não significa fundição. Sendo assim, as ideias dos heróis não se fundem, não se confundem com as do autor, uma vez que, como ressalta Bakhtin, Dostoiévski constrói suas personagens a partir da atitude ideológica que elas têm frente ao mundo, sendo tais atitudes individuais e particulares. “A categoria fundamental da visão artística de Dostoiévski não é a de formação, mas a de coexistência e interação” (BAKHTIN, 2010, p. 31).

Como nos explica Tezza, sendo a consciência de uma consciência, o autor-criador, tendo consciência dessa outra consciência, não pode negá-la, não pode emudecê-la. Mesmo que a criação das vozes do romance seja uma ação do autor-criador, ou seja, a voz da personagem é refratada por essa criação, ainda assim, ela se torna presente a partir de uma relação dialógica entre autor e personagem.

É dessa forma que Dostoiévski representa as relações das consciências, nunca uma consciência isolada, pois ela não basta em si, está sempre em relação com outras consciências. A natureza dialógica do pensamento humano só o torna autêntico a partir de um contato vivo com o pensamento de outros. Ao dar lugar de importância às interações de consciências, ao pensar a individualidade a partir das interações, Bakhtin avalia que Dostoiévski abandonou e superou o solipsismo ao entender o papel das múltiplas interações. “Para ele [Dostoiévski], onde começa a consciência começa o

diálogo” (BAKHTIN, 2010, p. 47). Essa superação do solipsismo é uma das bases que oferece a Dostoiévski a abertura de diálogo do autor-criador com suas personagens.

Bakhtin diz que o autor não guarda para si nenhum traço ou informação da personagem e seu ambiente. “Ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem” (BAKHTIN, 2010, p. 53). E dessa forma, ela já não pode mais ser concluída e acabada porque, por meio desse diálogo, o que se vê não é quem a personagem é, mas de que modo ela toma consciência de si mesma. A personagem de Dostoiévski é toda uma autoconsciência e em nenhum momento coincide consigo mesma, pois está sempre em processo de tomada de consciência a partir das interrelações a que está exposta.

O que se percebe aqui é uma possível contradição. Trata-se de pensarmos a autonomia de uma personagem, um ser criado por um autor-criador. Em “Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin” (2003) encontramos as seguintes perguntas feitas por Caryl Emerson e que nos fazemos também: “Como podem personagens criados ‘criar’ eles próprios? Não estará o criador polifônico abdicando da responsabilidade pelo conjunto acabado da obra literária?” (EMERSON, 2003, p. 161).

O questionamento vem dessa possível contradição que parece vir de dois polos conceituais: por um lado, o excedente de visão e exotopia, que dizem do lugar externo e singular pelo qual se torna possível dar acabamento ao outro a partir do que se vê; e por outro, o dialogismo e a polifonia que situam as vozes da personagem do autor-criador no mesmo campo, sendo elas plenivalentes. Parece haver no primeiro bloco certa autoridade que se manifesta sobre aquele que está sendo acabado, completado por aquele que o observa.

A esse respeito, Marília Amorim ressalta uma tensão, que por vezes se torna contraditória, o acabamento e inacabamento presentes no conceito de exotopia. E relembra que Bakhtin em “O autor e o herói” chegou a criticar Dostoiévski “por não assumir uma posição exotópica e manter sua voz em pé de igualdade com a dos personagens” (BRAIT, 2006, p. 110). Nesse período, a concepção de acontecimento estético para Bakhtin referia-se a esse acabamento e totalização dados aos personagens e à obra como um todo, acabamento que só era possível por meio da exotopia.

No entanto, em seu artigo, Amorim parece acreditar em uma virada de concepção por Bakhtin que, ao escrever sobre a obra de Dostoiévski, em 1929, enaltece o princípio da polifonia que só se torna possível se houver inacabamento e diálogo aberto entre autor

e personagem. Também Faraco (2007) acredita que Bakhtin encontrou uma novidade estética na obra de Dostoiévski, o que o obrigou a refinar o conceito de autoria. Bakhtin enxerga em Dostoiévski uma nova posição artística do autor em relação à sua personagem. Essa posição adquire um caráter dialógico que confere “autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói” (BAKHTIN, 2010, p. 71). Sobre essa possível contradição, o próprio Bakhtin alerta:

Em realidade, tal contradição não existe. Afirmamos a liberdade dos heróis nos limites do plano artístico e nesse sentido ela é criada do mesmo modo que a não liberdade do herói objetificado. Mas criar não significa inventar. Toda criação é concatenada tanto por suas leis próprias quanto pelas leis do material sobre o qual ela trabalha. Toda criação é determinada por seu objeto e sua estrutura, e por isso não admite o arbítrio e, em essência, nada inventa, mas apenas descobre aquilo que é dado no próprio objeto. (BAKHTIN, 2010, p. 73)

O que Bakhtin diz é que o autor existe, ele continua sendo o criador da personagem, mas ele não deixa de levar em consideração o diálogo com ela, não deixa de perguntar a ela e ouvi-la. Ele não apaga a presença do autor-criador, apenas muda radicalmente sua posição e a forma como interage com as personagens e os elementos da obra.

A palavra do herói é criada pelo autor, mas criada de tal modo que pode desenvolver até o fim a sua lógica interna e sua autonomia enquanto palavra do outro, enquanto palavra do próprio herói. Como consequência, desprende-se não da ideia do autor, mas apenas do seu campo de visão monológico. (BAKHTIN, 2010, p. 74)

Outro importante argumento que nos faz retirar a noção de autoritarismo do conceito de exotopia está no texto de Lemos (BRAIT, 1997, p. 117), em que ela argumenta sobre a complementaridade que se dá entre os entes do diálogo, do ouvinte e do falante. Cada um à sua posição completa e é complementado pelo outro: “A autoconsciência do meu ser no mundo só se dá através da compreensão ativa e valorativa do outro que enxerga enquanto corpo exterior que se destaca do seu entorno” (BRAIT, 1997, p.117-118).

Assim, revela Bakhtin que ninguém é herói de sua própria vida. Para ele, esse acabamento não tem sentido de autoridade ou aprisionamento. Trata-se de uma complementaridade necessária para a constituição da autoconsciência dos seres.

Podemos concluir que o princípio de exotopia e excedente de visão e, assim, o acabamento dado à personagem pelo autor-criador, não apagam a originalidade do objeto/sujeito em questão. O princípio da exotopia é um princípio dialógico. Sem o outro, não é possível ver-se

por inteiro: “a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e acabamento. (TEZZA apud BRAIT, 1997, p. 221-222)

Dessa forma, o que poderia ser lido como uma relação hierárquica e de autoridade diz de uma condição, no interior da obra, das relações entre a personagem e o mundo que a cerca, incluindo aí o autor, responsável último pelos rumos das personagens. Diz de uma inegável relação de “dependência” da personagem de um autor, à medida que essa não existiria não fosse pela criação daquele.

Como uma possível resposta à pergunta sobre a abdicação de responsabilidades sobre a obra pelo criador polifônico, presente em Emerson, Bezerra reforça:

Aqui o autor participa do diálogo, em isonomia com as personagens, mas exerce funções complementares muito complexas, uma espécie de correia de transmissão entre o diálogo ideal da obra e o diálogo real da realidade. Portanto, Bakhtin reitera a presença indispensável do autor na construção do objeto estético e sua construção especialíssima na arquitetônica do romance especificamente polifônico. (BEZERRA, 2010, p.11)

A questão não está em uma ausência ou presença de “autoridade”, mas no reconhecimento da alteridade da personagem, pois se é fato que a personagem constitui um “outro” para o autor, este é também um “outro” diante da personagem por ele criada, na ficção, ou por ele “perfilada”, no caso da narrativa jornalística, acreditamos.

Para exemplificar, relembremos o retratista de Amorim. Ele tenta entender o ponto de vista do retratado, sem fundir-se a ele. Se tomarmos a imagem externa de um homem como outro exemplo, a participação do outro na minha autoconsciência torna-se fundamental, pois o homem, por si só, sem o outro, não se percebe por completo. Nas palavras de Bakhtin, isso quer dizer que o homem tem uma necessidade estética do outro que só pode ser alcançada na distância, de um lugar de fora. E é a partir dessa distância que o autor-criador consegue dar acabamento estético fazendo uso do todo transgrediente à própria personagem. Sintetizando:

Do mesmo modo, o conceito de exotopia designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro. A criação estética ou de pesquisa implica sempre um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio olhar: sua posição singular e única num dado contexto e os valores que ali afirma, (BRAIT, 2006, p.101-102)

De Dostoiévski, concluímos que um romance polifônico só se torna possível quando a representação do herói interroga-o, investiga-o, sem fazer dele uma figura conclusiva. O que antes, ao dizer da exotopia, falava-se em acabamento, agora pensa-se em uma imagem estética da inconclusibilidade humana.

Em Dostoiévski, a incompletude (o não acabamento) do ser humano no plano da vida se converte – pela primeira vez na história literária (segundo Bakhtin) – na inconclusibilidade estético-formal do herói. A peculiaridade do herói, no melhor Dostoiévski, está no fato de ele manter um núcleo inacabado e irresoluto; de ele resistir ao seu acabamento estético. Essa nova imagem artística do ser humano era incompatível com um autor-criador totalmente exterior ao herói. (FARACO, 2007, p. 46)

Sendo assim, o princípio da polifonia torna-se um diálogo aberto entre as partes, mediado pela cultura, pela ideologia, enfim, pelo entorno social. Um homem vivo não pode ser transformado em “objeto mudo de um conhecimento conclusivo à revelia. No homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia exteriorizante” (BAKHTIN, 1981, p. 66).

Não à revelia, mas dialogada. Porque como dito, a consciência do eu-para-si se constrói a partir do diálogo com o eu-para-os-outros. Assim, a ideia do “excedente de visão” e essa complementação que um sujeito faz do outro mutuamente aproxima-nos da perspectiva ética de transformação de uma fonte em personagem. Relembrando o primeiro traçado apresentado aqui sobre a personagem a partir de uma visada do trabalho de construção linguística realizada pelo autor, no caso do jornalismo, fica evidente que tal construção está alicerçada na existência real da personagem, da sua presença e de suas características independentemente da vontade de um “autor”, levando este a cuidados ainda mais acentuados nos modos como construirá narrativamente um ser que pode, inclusive, contestá-lo, indicar no seu modo de percepção falhas éticas e morais. Esse movimento coloca em perspectiva, ademais, que as interpretações e reinterpretações sobre quem somos não dependem somente do modo como nos vemos, mas também das maneiras como os outros nos veem. Convocando Bakhtin, como poderíamos pensar sobre o “excedente de visão” do autor sobre o personagem? Esse “excedente de visão”, na perspectiva do jornalismo, não pode levar ao equívoco de tentar impor à personagem características únicas, atribuindo-lhe, por exemplo, de forma maniqueísta, condições éticas e morais sem levar em conta clivagens e contradições no percurso de uma vida? Está o jornalismo apto a lidar com as incompletudes e contradições de suas personagens?

Se a descoberta do princípio dialógico bakhtiniano colocava em questão a unicidade da voz narrativa, como abordar o quem do espaço biográfico? Como se aproximar desse entrecruzamento das vozes, desses eus que imediatamente se desdobram não só num você, mas também em outros? (ARFUCH, 2010, p. 122)

Dialogismo, polifonia, identidade narrativa, ética: ao longo da apresentação dos conceitos, fomos traçando algumas relações entre eles, passando inclusive por exemplos retirados do nosso *corpus* de estudos. Resta-nos, agora, articulá-los como um todo, sob a perspectiva da construção da personagem no jornalismo. E, nesse esforço, verifica-se novamente o lugar da alteridade.

Percebemos, portanto, em Bakhtin, Ricoeur e Arfuch, que os enunciados se formam por meio de outros enunciados e que os sujeitos se formam a partir dos diversos enunciados e acontecimentos que os perpassam, assim como a partir do encontro com o outro, que, mutuamente, se configuram. Nesse encontro de diferentes enunciados e acontecimentos, abre-se possibilidades para a polifonia, que garante a permanência de vozes diversificadas que não se tornam uníssonas. Assim, o sujeito se forma no outro a partir, também, do encontro com o diferente. Dessa forma, se a partir do diálogo o outro se forma, a partir dessa inovação, o sujeito toma conta da consciência de si, inovando e sedimentando sua identidade, por meio da narrativa.

Nesse encontro, perpassado por relações de poder e forças assimétricas, em que os sujeitos se constroem mutuamente, a ética torna-se componente dessa relação, sendo ela também elemento respaldado na alteridade para garantir uma “vida boa” para o si com e para o outro, uma vez que estimar o “outro” é reconhecer-se nele, reconhecê-lo como um “outro-eu”, que nesse último caso, na dialética mesmidade-ipseidade ricoeuriana, significa que eu serei sempre um outro eu para mim mesmo no percurso de uma vida.

A ideia da perspectiva ética assentada na teoria da ação, ou seja, naquilo que concentra na pessoa-ato, costura todos esses conceitos não só porque o ato traz consigo a carga da responsabilidade, mas também porque uma boa ação ou uma má ação trazem valores para os sujeitos que respondem por elas. Os atos e as ações são como narrativas, impregnadas de valor, que irão configurar a identidade narrativa daquele que os realizam. Dessa forma, novos atos e novas ações irrompem como acontecimentos a se tornarem inteligíveis por meio da narrativa, sedimentando uma inovação a partir de um ato realizado.

Quando o jornalista escolhe, portanto, quais ações, atos ou acontecimentos narrar, ele escolhe também qual aspecto da identidade narrativa de um sujeito configurar. Essas escolhas, em diálogo ou não com outras vozes, são realizadas pela forma como o jornalista enxerga seu interlocutor e, diante dele, configura-o e configura-se, mutuamente.

4. UM OLHAR PARA A *PIAUI*

4.1. *piauí*

Em outubro de 2006, a revista *piauí* chegava às bancas como uma nova publicação mensal que pretendia ocupar uma lacuna: ser a revista que João Moreira Salles, seu idealizador, queria ler e não encontrava no mercado.

Esta história começa em outubro de 2006, mas foi arquitetada antes disso, por um cineasta que aprecia literatura e jornalismo e dizia não encontrar no Brasil nenhum veículo de comunicação com tudo o que gosta de ler. Ele queria histórias em quadrinhos, mas também reportagens e textos de ficção. Almejava reunir jornalistas, ensaístas, contistas, fotógrafos e todos os que sabem contar uma boa história, seja de forma visual ou escrita. Então João Moreira Salles, com a ajuda de alguns amigos, criou a própria revista: a *piauí*. Aliou um grupo tão plural quanto à miscelânea pretendida nos temas. (VALENTINI, 2011, p. 35)

Surgia, portanto, uma revista diferente das publicações factuais ou do jornalismo pautado pelas notícias imediatas do “aqui e agora”, com narrativas formatadas pelo modelo de referência do jornalismo: o *lead*, o *sublead*, a pirâmide invertida, a objetividade, a imparcialidade e o distanciamento, por exemplo. Como visto nas diversas entrevistas dadas por João Moreira, especialmente no primeiro ano da revista, como uma forma de apresentá-la, divulgá-la e tornar seus propósitos mais claros para pesquisadores, profissionais da área e leitores, ele explica que a *piauí* foi concebida, portanto, para ser um espaço para boas histórias bem narradas, com textos em formatos variados como reportagens, diários, perfis, quadrinhos e ficção. João Moreira Salles também se referencia a *piauí* como “uma revista sem gravata”, por ser uma mídia que não se leva muito a sério e que se permite, por exemplo, a dedicar páginas para assuntos de pouca relevância ou temas esquecidos e pouco explorados, fazendo uso do humor e da ironia. É o que se percebe, por exemplo, na reportagem sobre operadores de telemarketing, publicada na 1ª edição. Intitulada “Bom-dia, meu nome é Sheila”, a matéria ironiza as condições de trabalho desses profissionais já no bigode: “Como trabalhar em telemarketing e ganhar um vale-cozinha”.

Antes de se dedicar à revista, João Moreira formou-se em economia e se inseriu no universo do audiovisual. Filho de banqueiro e diplomata, veio de família com poder econômico elevado. Assim como o irmão, Walter Salles, e com a ajuda inicial dele, tornou-se importante documentarista brasileiro, com filmes de diferentes eixos temáticos,

enfoques e formas narrativas. Como aconteceu com a Economia, ele não via no cinema sua grande vocação, muito embora tenha realizado importantes produções. Não se diz cinéfilo e teve sua incursão no mercado audiovisual em 1985, quando criou a produtora VídeoFilmes junto do irmão. Estreou no documentário pela televisão, quando, em 1986, Walter havia retornado do Japão com cerca de 60 horas de gravações que foram organizados e roteirizados em cinco episódios por João Moreira.

Alguns de seus filmes são como testemunhos de momentos históricos do Brasil, como “Jorge Amado” (1995), que aborda a questão racial no Brasil, “Notícias de uma guerra particular” (1999), sobre o estado da violência urbana no Brasil, “Nelson Freire” (2002), sobre a carreira do pianista brasileiro, “Entreatos” (2004), sobre os bastidores da campanha de Lula à presidência em 2002. Em 2007, lançou “Santiago”, sobre a vida do mordomo que trabalhou durante 30 anos na mansão da família do diretor. A partir daí, passou a se dedicar à revista *piauí* que chamou a atenção logo no primeiro ano da publicação, despertando interesse inclusive da academia em diversos estudos, como os exemplos a que nos referimos neste estudo, sobre o modo de se fazer jornalismo da publicação. De forma sucinta, destaca-se a originalidade do projeto editorial, marcado por peculiaridades que são valores na revista, a começar pelo nome que não traz nenhum significado específico: foi escolhido pela sonoridade e pelo curioso fato de ter quatro vogais.

Embora João Moreira trate o nome da revista com certa banalidade, apontando-o apenas como um nome curioso, ele pode representar uma metonímia da excepcionalidade da própria revista, como pode ser lido em diversas reportagens e artigos sobre ela. Hoje, nove anos depois de sua primeira edição, *piauí* apresenta-se consolidada e com prestígio entre os leitores, frequentemente apontada como uma nova proposta de jornalismo, diferente do praticado nos demais veículos, como uma revista que vai “contra a maré”, na “contramão” do mercado e dos formatos e modos de produção do jornalismo convencional.

À singularidade das narrativas da revista, estão associados não apenas o desejo de fazer diferente como desenhado em seu projeto editorial, mas também as condições para que este modelo de jornalismo se realize, como o investimento inicial aplicado pelo seu idealizador e o prestígio de João Moreira no mercado publicitário. A garantia dos recursos possibilita a manutenção das estruturas que dão condições favoráveis para um trabalho de pesquisa e apuração realizado “sem pressa”, com investimento para o trabalho de

campo. Os recursos, de fato, são elementos que garantem a possibilidade de sustentação de um projeto editorial marcado pela liberdade narrativa, pelo desapego ao factual e pelo uso do humor, da ironia, da poesia, dos recursos literários e até da ficção. Vale dizer, no entanto, que o projeto que foi visto com insegurança pela indústria publicitária, mostrou-se capaz de sobreviver com anúncios, assinaturas e vendas, demonstrando que a linha editorial seguida ganhou adeptos no mercado.

A excepcionalidade de *piauí* sobressairia, portanto, em contraponto ao modelo hegemônico de jornalismo. A este respeito, fazemos aqui uma autorreferência para citar o artigo “Identidade narrativa - A refiguração do perfil do caseiro Francenildo pela revista *piauí*”,⁵ em que chega-se à conclusão de que, mesmo com a quebra de certas operações do jornalismo convencional, também a revista segue certos procedimentos que reforçam a objetividade da atividade jornalística, como, por exemplo, o uso dos efeitos de real, a partir da narração de detalhes e circunstâncias que têm por efeito dar a dimensão de uma aproximação com o real. Isso se faz constante a partir de informações e uso de dados de pesquisas. No caso de “O caseiro”, podemos citar o fato de João Moreira reforçar, em diversos momentos, que esteve em campo e em contato com sua personagem, como se percebe no trecho: “Com um sorriso nos olhos, acrescenta: ‘E quando sair a indenização, nem precisa dar o número da conta, eles já têm’” (SALLES, 2008, p. 78). A expressão “sorriso nos olhos” demonstra haver um contato próximo, face a face. Esta aproximação fica clara também em “Crime e reparação”, quando João Moreira mostra que estava presente no julgamento. “A aglomeração de jornalistas ainda era pequena e Francenildo disse que só falaria na saída. Sentaram-se na primeira fila, ‘assim de canto’. Era a primeira vez dos dois no STF” (SALLES, 2009, p. 11).

Outro exemplo é a necessidade de João Moreira Salles em justificar a ausência do depoimento de Jorge Mattoso, acusado pela quebra ilegal do sigilo bancário do Francenildo. Tal depoimento representaria uma voz dissonante à do caseiro e à narrativa. Esta ausência é explicada pelo jornalista como a vontade de Mattoso em não falar sobre o assunto, mesmo tendo sido procurado. Ao fazer esta menção, o jornalista parece querer justificar uma certa ausência de polifonia neste primeiro texto e deixa claro que fez seu papel, cumprindo operações tipicamente jornalísticas. Reforça-se aqui que para uma

⁵ Artigo de minha autoria, apresentado em 2012, como trabalho de conclusão do curso de especialização “Processos comunicativos e dispositivos midiáticos”, oferecido pela mesma instituição a que se vincula esta dissertação de mestrado.

análise da polifonia não seria necessária a presença de Mattoso como fonte, mas que sua voz estivesse representada.

Dessa forma, abrimos estes parênteses apenas para que esta oposição ao modelo hegemônico do jornalismo que representa a *piauí* não seja vista, porém, sem ressalvas, mostrando que nem mesmo a irreverência da revista a isenta de certas operações tipicamente do jornalismo mais tradicional. Para fechar esta observação, ressalta-se, no entanto, que não cabe a este estudo uma verificação profunda e comparativa dos modos de se fazer jornalismo.

Voltando à curta descrição da revista, também a falta de editoriais fixas chama a atenção, mesmo que algumas seções se façam recorrentes. As pautas e as seções são construídas a partir das sugestões do colaborador, a fim de deixar com que o autor do texto escreva sobre algo que seja do seu interesse, contribuindo para a possibilidade de uma escrita mais dedicada e interessada. Sem a preocupação com a urgência dos fatos e dos temas, o *deadline* praticado pela revista é mais expandido que as demais e se demarca a partir da análise das necessidades das narrativas, dando mais tempo para apuração e produção textual. Interessante pensar que mesmo com a falta de preocupação com os furos jornalísticos e com as notícias factuais, as novas abordagens e os novos ângulos que são trabalhados pela revista sobre determinados temas se transformam em pautas de publicações diárias, como aconteceu após o perfil “O caseiro”. Em 10 de outubro de 2008, o jornal *Folha de S.Paulo* publicou a reportagem “Caseiro foi sondado para mudar versão, diz revista”.

O público da revista é definido por “quem gosta de ler” ou para “quem tem um parafuso a mais”, como descreve o *slogan* da publicação, atingindo homens e mulheres, de diversas faixas etárias e, majoritariamente, a classe A e pessoas com curso superior completo.

A revista mostra traços de influência da norte-americana *The New Yorker* e da brasileira *Realidade*, assim como pelo jornalismo narrativo ou jornalismo literário, advindos do *new journalism*, muito embora João Moreira Salles fale com parcimônia sobre as classificações e ressalta, em diversas entrevistas⁶, não ter havido qualquer intenção de cópia ou reprodução de um determinado modelo de revista.

⁶ Como exemplo, podemos citar as seguintes reportagens: Digestivo Cultural, em dezembro de 2006, disponível em http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=8&titulo=Joao_Moreira_Salles;

Não sei se esses epítetos de certa maneira ajudam ou dificultam mais. Jornalismo literário certamente não porque acho que há uma certa pretensão do termo. Como se o jornalismo tivesse a pretensão da eternidade da literatura ou da permanência da literatura [...] Eu prefiro, a usar alguma coisa, falar de jornalismo narrativo. No caso da *piauí*, as nossas matérias não são essencialmente diferentes daquelas que vocês vão encontrar na imprensa, digamos, mais estabelecida, mas a maneira como os temas serão tratados certamente serão diferentes. Não tem aquelas coisas de *lead* e *sublead*. Tem uma tensão narrativa. Qualquer história é contada de maneira que você mergulhe nela [...]. Se você quiser explicar isso dizendo que você emprega recursos da literatura ou da ficção para tratar a não-ficção, tudo bem (SALLES,2007)⁷

Com textos mais longos que o convencional, como no perfil de Francenildo que tem 12 páginas, João Moreira frequentemente afirma que os textos não são grandes, mas que têm apenas o tamanho que precisam ter para contar determinada história. Assim como o tempo de apuração e escrita que podem durar meses, de acordo com a necessidade da pauta, havendo, claro, assim como toda redação, suas limitações, embora as da *piauí* apresentem-se menos rígidas que o padrão. O privilégio de não trabalhar com pautas factuais e de poder contar as histórias muito tempo depois que as demais mídias já publicaram, como também é o caso do primeiro perfil que a revista publicou sobre Francenildo, permite a realização de pesquisas mais profundas e detalhadas, assim como também tempo para o labor textual.

Desde seu lançamento em 2006, o grupo de profissionais que fundou a revista foi alterado. Mario Sérgio Conti, por exemplo, que foi o primeiro diretor da revista, deixou o cargo em 2011, que passou a ser ocupado por Fernando Barros e Silva, ex-colunista e editor da *Folha de S.Paulo*. Também os editores iniciais, Marcos Sá Corrêa e Dorrit Harazim, cederam lugar a Claudia Antunes (também da *Folha*) e Maria Emília Bender (ex-editora da Companhia das Letras). Do núcleo inicial de repórteres, permanecem apenas Consuelo Dieguez e Daniela Pinheiro.

Como aponta Daniela Pinto em sua dissertação “*Piauí* e o campo jornalístico: um estudo dos discursos sobre a revista”, além dos profissionais, novas práticas foram adotadas, como as reuniões de pauta que antes se davam entre diretor e repórter

Observatório da Imprensa, em novembro de 2010, disponível em http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/piaui_uma_revista_sem_gravata/; Entrevista ao programa “Sempre um papo”. 29 de maio de 2007, disponível em: www2.camara.gov.br/tv/materias/SEMPRE-UMPAP0/176822-JOAO-MOREIRA/; *Folha de S.Paulo*, outubro de 2006, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64970.shtml> e tantas outras.

⁷ Entrevista ao programa “Sempre um papo”. 29 de maio de 2007. Disponível em: www2.camara.gov.br/tv/materias/SEMPRE-UMPAP0/176822-JOAO-MOREIRA/.

individualmente. A seção “Diário” passou a ser menos frequente e as seções “Chegada”, “Despedida” e “Esquina” passaram a ser assinadas, o que não acontecia antes. Outra mudança interna que reverbera nas narrativas é que “Esquina” deixou de ser editada por João Moreira, tendo agora um tom mais particular de cada repórter. Nos textos em análise neste estudo, apenas “O processo” foi publicado após a reestruturação da revista, mas que, em se tratando de autoria de João Moreira Salles, não apresenta nenhuma mudança em termos de forma ou editorial.

4.2. As narrativas

Apurada ao longo de um ano e publicada em setembro de 2007, 18 meses depois do “caso Francenildo” ter estourado, o perfil intitulado “O caseiro”, escrito por João Moreira Salles, iniciaria uma trilogia que viria a se formar em torno do acontecimento. O caso ganhou proporções nacionais, retirando um caseiro do anonimato⁸ e contribuindo para a queda do então Ministro da Fazenda, Antonio Palocci.

Publicada em outubro de 2009, a narrativa de “Crime e Reparação” acompanha a ida de Francenildo ao Supremo Tribunal Federal, no dia 27 de agosto de 2009, momento em que foi presenciar o julgamento da denúncia feita pelo Ministério Público que apontava o envolvimento de Antonio Palocci, Marcelo Netto e Jorge Mattoso, respectivamente ex-ministro da Fazenda, ex-assessor de imprensa do Ministério e ex-presidente da Caixa Econômica Federal, na quebra ilegal de seu sigilo bancário. A narrativa conta todo o passo a passo do dia do caseiro, seguido por João Moreira, desde conversas anteriores ao julgamento em que Francenildo questionava se poderia ou não estar presente no julgamento, aos detalhes mais íntimos como a vestimenta a ser usada, até às conclusões do caseiro ao fim da sessão.

Já “O processo”, publicado em setembro de 2014, descreve o julgamento da ação indenizatória contra a Caixa Econômica Federal e a Editora Globo. Como o julgamento foi cancelado no dia marcado para sua realização, João Moreira narra o anúncio do

⁸ Como aponta Francilene de Oliveira Silva (2010), em sua dissertação “Protagonistas do Cotidiano na Revista *piáu*”, o termo anônimo não é adequado neste caso por significar pessoa sem nome, assim como também “pessoas comuns” pressupõe, em contraposição, a anormalidade. Ela recomenda, portanto, o emprego do termo “protagonistas do cotidiano”, muito embora a invisibilidade rouba-lhes o caráter de protagonismo.

cancelamento e apresenta trechos do recurso apresentado pela CEF a respeito da ação que lhe foi imputada.

Tomando as três narrativas citadas, a seguinte análise adota quatro operadores analíticos, que são: valores biográficos, polifonia, identidade narrativa e ética - para, a partir da articulação deles, identificar as implicações trazidas pela operação que transforma uma fonte em personagem de uma narrativa. Por meio da identificação dos valores biográficos escolhidos para abordar o caso Francenildo e a voz ou as vozes que falam pela narrativa, buscamos avaliar como a identidade narrativa da fonte é construída, tendo em vista uma perspectiva ética implicada nessa operação que tem como tema a vida de uma pessoa.

Antes de começarmos a análise, vale dizer que o primeiro contato com as narrativas se deu no formato impresso da publicação, mas, para fins de análise, consideramos a versão *online* que se apresenta subtraída de certos elementos gráficos como, por exemplo, as recorrentes ilustrações da revista. Dessa forma, buscou-se dar foco ao texto escrito, exclusivamente.

Como aponta Daniela Pinto (2014), o gênero perfil estava entre as prioridades do projeto editorial da revista que pretendia falar do país por meio dos perfilados, como se constata nas narrativas em estudo. João Moreira Salles narra o “caso Francenildo” para abordar o sistema e as disputas de poder que envolvem instituições em diversas esferas. Esta é uma perspectiva facilmente identificável ao longo da trilogia. No perfil “O caseiro”, por exemplo, a narrativa se debruça mais curiosamente na busca pela investigação dos pormenores que moviam as articulações políticas em uma disputa de governos do que, propriamente, a vida e a história de Francenildo, embora as duas questões apresentem-se relacionadas.

Antes de nos adensarmos na análise, faremos uma pequena descrição do caso que envolveu Francenildo a partir das narrativas aqui estudadas, especialmente o perfil “O caseiro”.

No ano de 2003, Francenildo trabalhava na casa alugada em Lago Azul, em Brasília, como caseiro. O imóvel era frequentado por figurões envolvidos na CPI dos Bingos. A casa servia como local de negociações e, por vezes, para festas em companhia de prostitutas. Em entrevista realizada no dia 25 de abril, com o propósito de complementar esta pesquisa, Francenildo contou que tinha consciência de que os

frequentadores do ambiente não seriam “boa coisa”⁹, mas não sabia exatamente de quem se tratavam aquelas pessoas. Certamente, políticos, ricos e que “faziam na casa coisas que crianças não podem ver”¹⁰, como diz Francenildo. Mas ele estava ali para fazer o trabalho dele e vivia bem com sua esposa e um filho. Sua condição de vida havia melhorado após o aluguel da casa naquele ano. A renda da família aumentou e não havia muitos problemas, apesar de algumas festas que duravam a madrugada. “Mas eu ficava dentro de casa tranquilo e algumas vezes eles até me chamavam pra jogar sinuca, comer uma carne com eles”¹¹. Quando a casa foi visitada por Palocci, Francenildo tomou dimensões de quem eram os novos inquilinos.

Por volta das oito da noite, ouviu-se o mecanismo do portão. O carro estacionou no pátio interno sob a luz de holofotes regulados por sensor eletrônico. No quarto escuro, Francenildo e Noelma ergueram a cabeça e, como hipopótamos, deixaram apenas os olhos acima da linha d'água do peitoral. A porta do carro se abriu. “Aquele é o ministro da Fazenda”, cochichou Francenildo. (SALLES, 2008, p. 66)

Também em entrevista, Francenildo contou que reconheceu Palocci, como mostra o trecho do perfil citado acima. Ele contou que adquiriu com o padrasto o costume de acompanhar o noticiário e as pautas de política, hábito que continua praticando, embora hoje tenha “ainda mais nojo porque tudo isso é coisa de gente grande e suja”. Ele admira Joaquim Barbosa e esteve presente nas manifestações a favor do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff em 15 de março de 2015, em Brasília.

“A poucos quilômetros da casa, no Congresso, começava a entrar nos eixos a engrenagem que o moeria”. Assim, João Moreira Salles narra o início do processo que envolveria Francenildo. A CPI dos Bingos estava instalada e, como aponta a reportagem, a oposição, que via Lula ganhar as pesquisas de satisfação do cidadão, achou, no ataque a Palocci, um caminho para abalar o presidente. A primeira instituição de poder que colocaria Francenildo dentro do caso seria, portanto, a oposição ao PT. Após o depoimento na CPI de Francisco das Chagas, o motorista de Vladimir Poletto, ex-assessor do ex-ministro da Fazenda Antonio Palocci na Prefeitura de Ribeirão Preto, Francenildo passou a ser procurado e pediu ajuda para o corretor da casa onde trabalhava “para encarar os homens”. Foi assim que Francenildo caiu nas mãos da oposição e foi direcionado para o PSDB, como conta a reportagem.

⁹ Em entrevista concedida à autora no dia 25 de abril, em Brasília

¹⁰ Idem

¹¹ Idem

No primeiro contato com “Enéas de Alencastro Neto, assessor de Teotônio Vilela Filho, senador tucano de Alagoas”, quando relatou tudo o que sabia, Francenildo ouviu do senador: “Rapaz, sabe quem você é? Você é o homem mais importante do mundo. Vai virar celebridade. Vai derrubar o homem mais poderoso depois do Lula” (SALLES, 2008, p. 68). Falas como a citada acima foram – e ainda são –, reproduzidas pelo senso comum e pela mídia. Francenildo, um homem simples, foi visto como um grande herói, capaz de derrubar o Ministro da Fazenda com armas bem simples. Assim, começa a ser traçada uma outra identidade narrativa de Francenildo, que seria estampada por todos os lados pela imprensa, difundindo e reforçando uma introjeção de valores sobre o caseiro pelos quais se tornaria conhecido.

A este respeito, Francenildo disse em entrevista: “Eu não derrubei ninguém não. Eu não tenho esse poder. Se tivesse, derrubava uns tanto que ficam aí dentro no ar condicionado [referindo-se aos edifícios da Esplanada dos Ministérios]. Eu só falei o que eu vi”. E disse ainda: “Herói que vive tudo isso que eu vivi? Que herói que é esse? Se ser herói é isso aí, eu não quero ser herói nenhum não”¹². E completa:

Dizem que o país tá essa bosta toda por minha causa. Que se eu não tivesse falado o que falei, o Palocci seria nosso presidente e não essa Dilma. Mas eu acho que não seria diferente não. Porque a pessoa que tem a coragem de mentir e não assumir que frequentava a casa lá... ah, mentiroso nenhum seria um bom presidente.¹³

João Moreira Salles, em sua estratégia de descortinar o sistema que “tragou” Francenildo, mostra, então, que a oposição acionaria outra instituição de poder para fazer parte dessa engrenagem: a imprensa. “Eu não queria falar com jornalista porque chamaria muito a atenção, mas ‘eles’ garantiram que era melhor para mim. Eu não sabia o que fazer, mas eu falaria a verdade. Se eu vi, eu vi. Então não ia mentir não”¹⁴, disse em entrevista. Quatro dias depois do estouro do caso, ele era procurado por todos os veículos de imprensa, seu nome e seu rosto estavam divulgados na mídia após a primeira matéria publicada sobre ele pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 14 de março de 2006, intitulada “Caseiro desmente Palocci e revela partilha de dinheiro em mansão”.

A entrevista não diferia, na substância, do que o motorista Francisco das Chagas dissera à CPI. A novidade estava no peso da palavra escrita, nas ênfases. Francenildo falou de garotas de programa, de maços de dinheiro e da presença de Palocci, não duas ou três vezes, como afirmara o motorista, mas “umas dez ou vinte”, embora jamais nas

¹² Idem

¹³ Idem

¹⁴ Idem

festas. “Mas ele disse que nunca foi à casa”, argumentou a repórter. “Ele está mentindo”, contrapôs o caseiro, taxativo. (SALLES, 2008, p. 70)

João Moreira questiona, portanto, que, se as falas de Francenildo não eram diferentes do que já havia dito o motorista Francisco, por que então a vida de um teria sofrido maiores consequências que a do outro como testemunhas da presença de Palocci na tal casa? Como um investigador, o jornalista vai levantando suspeitas e tentando desvendar o caso. Mais adiante, ele esclarece, em tom de denúncia, que o caso teve todo esse impacto na vida de Francenildo por ele ter sido colocado dentro de uma briga de forças, sem qualquer estrutura ou orientação. A imprensa seria, novamente, mais uma peça da “moenda”. Helena Chagas, jornalista vizinha da casa onde Francenildo trabalhava, contaria ao senador Tião Viana, do PT, “que o rapaz recebeu um dinheiro”. Como ela disse a João Moreira Salles, descrito na reportagem, ela foi “furada na minha própria rua! Eu queria tomar a frente dessa história” (SALLES, 2008, p. 71). Sendo vizinha da casa onde aconteceu todo o imbróglio em que Francenildo se envolveu, ela não teria percebido nada e outra jornalista, Rosa Costa, escreveu a primeira matéria sobre o caso. A informação que Helena Chagas deu a Tião Viana, de que Francenildo tinha dinheiro, abriu suspeitas de que ele havia sido pago para depor contra Palocci, o que levou ao início da operação de quebra ilegal do sigilo bancário do caseiro, que, segundo ele, foi o que trouxe as piores complicações da sua vida.

Os extratos bancários comprovavam a existência de 25 mil reais na conta de Francenildo. Esta era a parte que coube ao destino jogá-lo à moenda. Os depósitos foram feitos ao longo dos últimos três meses do início do caso, o que reforçava a suspeita de que ele havia recebido dinheiro da oposição a Palocci e Lula. A primeira matéria a este respeito foi publicada por Andrei Meireles, inaugurando, às pressas, o primeiro *blog* da revista *Época*, como conta o trecho abaixo da reportagem de João Moreira Salles.

Extratos revelam depósitos para caseiro - O caseiro Francenildo dos Santos Costa, que ganhou fama ao aparecer na CPI dos Bingos esta semana acusando o ministro Antonio Palocci de frequentar a "casa do lobby", montada por lobistas de Ribeirão Preto, pode ser um trabalhador humilde, como foi descrito diversas vezes, mas está longe de passar por dificuldades financeiras. (SALLES, 2008, p. 76)

A partir disso, uma outra identidade narrativa de Francenildo ficou traçada. Ele tornou-se conhecido como o caseiro que vendeu seu depoimento à oposição de Palocci, como mostra a conversa entre o João Moreira e o delegado Wilson Damázio, responsável à época por receber Francenildo no Programa de Proteção ao Depoente Especial. Disse o

delegado: “Então você veio falar do caseiro? Antes da gente começar, me diz uma coisa: aquela história do dinheiro que apareceu na conta dele ficou muito mal explicada, não?” (SALLES, 2008, p. 76).

O retrato de Francenildo estava pintado em todos os jornais, na internet e por onde quer que ele fosse, como o exemplo a seguir retirado de um *blog* não identificado no perfil: “O caseiro sem caráter, que na infância via todos os coleguinhas pronunciarem o nome do pai, um dia disse: ‘Chega, não quero mais ser bastardo!’ E arranjou um suposto pai para comprar seu silêncio” (SALLES, 2008, p. 77).

A imagem de Francenildo foi construída como o caseiro que vendeu sua palavra para se aliar aos opositores de Palocci. Assim, ele ficou conhecido: “Vem cá, esse não é aquele caseiro que recebeu um dinheiro?” (SALLES, 2008, p. 74). Estava construída, pela narrativa, principalmente da mídia, a identidade de Francenildo, ampla e intensamente divulgada em 2006. Anos depois, algumas consequências se fazem notar, como mostra João Moreira Salles ao final da reportagem.

Esta reportagem foi apurada ao longo de um ano. Durante esse tempo, boa parte das pessoas entrevistadas se lembrava apenas vagamente do caso. Sabiam que envolvia Palocci e um caseiro. E se lembravam do dinheiro na conta de Francenildo. Muitas pessoas iniciaram a conversa com a pergunta: “É sobre aquele caseiro que recebeu dinheiro?” (SALLES, 2008, p. 78)

Feita uma introdução das narrativas, explicitamos que a análise se deu a partir dos quatro operadores já mencionados e que aqui se apresentam separadamente de forma metodológica e didática, muito embora haja imbricações entre eles, podendo determinada abordagem ou aspectos que serão apresentados a seguir estarem alocados em mais de um operador analítico. Começaremos então com os valores biográficos:

1) Valores biográficos

Adotamos como valores biográficos os aspectos valorados pelo autor a partir dos biografemas que apresenta para articular as narrativas sobre Francenildo, de modo a tentar perceber quais são os elementos iluminados e os obscurecidos, assim como a hierarquia e as relações traçadas entre eles. Os valores biográficos são, portanto, identificados a partir dos biografemas que são os primeiros recortes que serão efetuados pelo autor a fim de determinar o que será abordado da vida do perfilado. Diante de uma trajetória fragmentada que é a vida, quais aspectos falar e como falar da Francenildo?

Assim sendo, logo nas primeiras leituras das narrativas em questão, saltou-nos à vista duas abordagens construídas pelo autor, que se tangenciam e se entrelaçam, sem uma divisão muito clara, e que se define neste estudo apenas a fim de contribuir, metodologicamente, para a realização da análise. O primeiro momento, portanto, reza sobre o que se pode aferir, a partir da materialidade textual, sobre os propósitos da narrativa. A que ela veio? Por que João Moreira Salles acompanhou e segue, até os dias de hoje, interessado nos passos do processo que envolve Francenildo já há nove anos, estabelecendo contatos frequentes com sua fonte? O que ele quer falar e como ele fala sobre o que está por trás da tessitura dessas três textualidades biográficas em análise? E mais ainda, como este propósito diz de Francenildo? Estas intenções foram identificadas a partir das marcas apresentadas pelo autor, algumas de forma mais clara, outras mais implícitas. A segunda abordagem trata mais especificamente do histórico de Francenildo.

A começar pela primeira abordagem, percebemos em “O caseiro” como o bigode da reportagem de perfil já dava sinais dos propósitos das narrativas que viriam a seguir. “De como todos os poderes da República - Executivo, Legislativo, Judiciário, polícia, imprensa, governo, oposição - moeram Francenildo dos Santos Costa” (SALLES, 2008, p. 66). Ou seja, João Moreira Salles faz uma denúncia a um aparelho de poder formado por instituições, interesses políticos e interesses próprios, que empurraram Francenildo para dentro desse sistema. E dessa forma, ele radicaliza seus propósitos indo a fundo com sua investigação. Sem muitas preocupações, o jornalista expõe seu posicionamento por meio da construção textual meticulosamente elaborada e deixa-se antever com os esforços que realiza para mostrar como a testemunha serviu de peça de manobra da oposição a Lula, com o intuito de fragilizá-lo. Entrevistado por João Moreira Salles, um assessor parlamentar do Congresso que participou da CPI dos Bingos revelou que Francenildo foi inserido no caso com o objetivo de ser mais um elemento de ataque a Palocci e ser o elo que afirmasse a relação do ex-ministro com os bingos. “E foi assim que o Francenildo entrou na história”, conta o assessor a João Moreira Salles, que por sua vez, faz uso do depoimento, novamente, para revelar o sistema de interesses por trás do envolvimento do caseiro no caso.

A este respeito, em “Crime e reparação”, o jornalista reforça ainda mais a forma desigual em que são ou estão inseridos os sujeitos. Como é demonstrado por vários momentos da narrativa, o próprio aparato é opressor, demarcado por diversas camadas, entre elas, a formalidade do rito de um julgamento, seja pela aridez e pompa do local e

do espaço físico do Supremo Tribunal Federal. O STF é o lugar onde Francenildo senta “de canto”, com trajes diferentes dos costumeiros que pegou emprestado com seu advogado para comparecer ao julgamento. A opressão passa também pela linguagem utilizada pelos advogados que Francenildo não entende com exatidão o conteúdo, mas que interpreta a sofisticação do vocabulário dos advogados dos ricos, em detrimento do discurso direto do advogado do pobre, do seu próprio advogado, no caso.

Durante mais de seis horas, ele ouviu a oratória perfumada da cultura forense brasileira. Os advogados de defesa citaram mestres da doutrina italianos, alemães e franceses, sempre no original. “Me lembro de um tal de ‘Honesburgo’, um trem desses, não entendi bem. Aquele rodeio todo e eu com uma vontade de fazer xixi que chegava a doer a vista.” Apesar disso, achou bonito o ritual: “É uma fala assim meio complicada, fala bonita, da Europa, do século passado. Advogado de pobre fala piauiense mesmo. É nesse sentido que advogado de rico e de pobre são diferentes: o de rico é mais falado, bota sempre uma coisa internacional no meio, o sim nunca é sim, o não nunca é não. Advogado de pobre não tem rodeio: ‘Ele é culpado’, e pronto. (SALLES, 2009, p. 11)

Em “O processo”, os argumentos ironizam novamente a linguagem “forense” e as desigualdades. No julgamento, a Caixa estava representada por sete advogados, contra um de Francenildo. Embora o caseiro demonstre suas pitadas de humor ao referir-se à situação como o “7 a 1 de Brasil e Alemanha”, a diferença torna-se fator de intimidação. As desigualdades do embate também são ressaltadas em “O caseiro”, quando João Moreira apresenta a falta de estrutura do advogado de Francenildo, como nas passagens a seguir: “Wlício atendia os clientes numa sala na sobreloja do hotel onde morava. Sua especialidade eram divórcios e contratos de locação. Não lia jornais, não acompanhava política nem se interessava pelos escândalos da República” (SALLES, 2008, p. 70).

Na manhã seguinte, quinta-feira, 16 de março, Wlício chegou à casa de Francenildo às sete e meia da manhã. Deu uma olhada na roupa que ele escolhera para se apresentar à CPI - camisa pólo, jeans e sapato - e recomendou que tirasse o boné porque “não dava credibilidade”. A caminho do escritório, rezaram juntos em voz alta, “porque tudo isso era muito novo para a gente” (SALLES, 2008, p. 72).

Diante da dupla, o grupo se pôs a discutir pormenores da inclusão de Francenildo no “programa”- o Programa de Proteção ao Depoente Especial. Wlício não compreendia, e Francenildo menos ainda. “A verdade é que nós estávamos perdidos”, disse Wlício. “A gente estava à margem de tudo o que estava sendo discutido. Ninguém nos informou como era o programa. Quando chegamos lá, eles já haviam tomado a decisão”. (SALLES, 2008, p. 73)

Como pode ser visto, a partir da denúncia a este aparato de poder e relações políticas, João Moreira Salles ilumina uma das questões referentes a Francenildo que é

predominantemente abordada nas narrativas: o posicionamento e o modo de agir de Francenildo frente a este aparato. Diante da situação na qual se viu inserido, Francenildo oferece respostas que são reforçadas por João Moreira como valores da sua fonte. Como exemplo, podemos citar o trecho em que, já diante do cenário armado, ele seria avisado de que receberia uma proposta para “ficar calado” e não contar para a imprensa ou na CPI a confirmação de que viu Antonio Palocci na casa do Lago Azul, onde trabalhava. “‘Foi o pior momento’, lembra. ‘Era um pessoal querendo me comprar pra eu mentir de um lado, pra mentir do outro, achando que eu era uma prostituta’”. (SALLES, 2008, p.72)

Aqui, João Moreira aponta para um dos valores biográficos que será ressaltado em diversos momentos: haveria em Francenildo uma postura ética de se comprometer com a verdade, um princípio que ele atribui à família. “Foi assim que minha mãe me criou. Eu não saio por aí mentindo não. Eu vi, eu vi e pronto. Vou esconder isso? Vou não”¹⁵, afirmou em entrevista, para a produção dessa dissertação. Este valor ético se contrapõe ao que foi referido anteriormente quando havia a suspeita de que Francenildo teria sido subornado. Percebe-se, assim, que estrategicamente, João Moreira Salles vai construindo uma identidade narrativa do caseiro a partir de um embate de valores e de vozes opostas.

Durante o processo que corria, a Caixa Econômica Federal foi culpada pela quebra de sigilo bancário e estava em julgamento a ação indenizatória que colocaria o valor de 50 mil salários mínimos (17 milhões de reais) a serem pagos a Francenildo. Em audiência, a Caixa fez uma contraproposta de 35 mil reais, 0.2% do valor da ação. Era um bom dinheiro para ao litigante, em uma época que tinha dificuldades de arrumar emprego em Brasília por toda a “fama” que lhe foi dada. Mas ele hesitou frente à proposta, uma vez que, se aceitasse, ele isentaria a Caixa de qualquer culpa a respeito da quebra do sigilo.

Este e outros pontos são ressaltados por João Moreira Salles, enfatizando alguns valores do caseiro: a honestidade, a convicção, a coragem, a postura de enfrentamento e a ética. Sua forma de agir e responder às demandas que lhe eram exigidas são apontadas com recorrência pelo jornalista. Ele cita uma publicação de Ricardo Noblat após uma coletiva com Francenildo e seu advogado. “O caseiro não é homem de medir as palavras. Conta com uma sinceridade espantosa tudo que viu na mansão e não foge às perguntas.

¹⁵Idem

Os jornalistas apertaram o caseiro para ver se ele caía em contradição - não caiu. Para ver se ele vacilava - não vacilou” (SALLES, 2008, p. 72).

Como se percebe, os valores realçados por João Moreira até então caminham juntos para formar uma nova voz: haveria em Francenildo, o caseiro simples, humilde, tímido, de pouca educação formal, um vigor em manter-se firme com a sua verdade, demonstrando convicção com sua honestidade.

Para além desse aparato que Francenildo enfrentou, a segunda abordagem das narrativas centra-se com maior aproximação no sujeito, na fonte que foi transformada narrativamente em personagem. Dentro desta abordagem, destacam-se dois valores biográficos: o histórico social e o histórico afetivo a partir da relação com o pai.

De forma entrecortada, João Moreira apresenta, brevemente, o contexto social e familiar de Francenildo: nordestino que migrou para Brasília na busca de uma vida melhor, um sujeito no mínimo humilde com poucos recursos materiais, o que indica o nos remete à condição econômica e também cultural da fonte. A instabilidade levou-o ao trabalho duro. Até então, Francenildo seria apenas mais um cidadão com uma história comum.

Francenildo, ou Nildo, como é chamado, nasceu em 1981, na capital do Piauí. Chegou a Brasília catorze anos depois, levado pela mãe, Benta. Tinha a vaga impressão de que o pai era o dono de uma pequena empresa de ônibus de Teresina. Aos dez anos adoeceu e, sem dinheiro para comprar remédio, pediu a um amigo que o levasse até o homem que diziam ser seu pai. Entrou na garagem, pôs-se diante do proprietário e explicou o que fazia ali. Eurípedes Soares da Silva, um cinquentão, ouviu o menino e negou a paternidade. Francenildo insistiu e o homem acabou lhe dando o equivalente a 80 reais. “Some daqui”, mandou. (SALLES, 2008, p. 68)

Como explicado no trecho acima, Francenildo foi abandonado pelo pai que nunca o reconheceu como filho, o que se transformou em uma grande questão na vida do caseiro que ele, por algumas vezes, tentou resolver. Cinco meses antes da CPI dos Bingos ter explodido, Francenildo foi em busca do pai pedir para ser registrado como filho. Embora inicialmente o pai tenha reagido mal, Francenildo insistiu em querer um registro e não uma ajuda financeira como foi proposto. No entanto, como conta a reportagem e ele reafirma na entrevista, o pai lhe ofereceu dinheiro para que ele desse “um jeito na vida” e que lhe desse um tempo para contar para a atual família que tinha um filho fora do casamento.

Quando o sigilo bancário de Francenildo foi quebrado e encontraram o dinheiro que o pai havia lhe dado, estava dado o motivo para gerar a desconfiança sobre a “teoria do filho bastardo”. De onde viria aquele dinheiro? De onde viria esse pai afastado? “Na internet começaram a circular imagens de Francenildo com sacos de dinheiro na mão” (SALLES, 2008, p. 77). João Moreira Salles narra, então, como isso teria impactado a vida de Francenildo com expressões como “Francenildo estava abalado”, “sabia que tinha rompido o trato com o pai”, “Foi nessa hora que o Nildo entregou os pontos”. Aprofundava-se, assim, a construção de um aspecto mais humanizado da personagem pela narrativa. A relação com o pai surge pela primeira vez no trecho seguinte:

Francenildo retomou seu trabalho. Vieram outros locatários e a vida seguiu até que, no segundo semestre de 2005, a casa perdeu novamente o inquilino, e, como permanecesse desocupada, Luiz Antonio Guerra passou Francenildo de caseiro a diarista. Com o dinheiro da rescisão, ele pensou, pensou, tomou coragem e comprou uma passagem de avião para Teresina. Ia tentar resolver a maior questão de sua vida: encontrar o pai e pedir-lhe que o reconhecesse como filho. Ficou no Piauí quinze dias e, ao voltar, se sentiu “meio alegre”. Para um rapaz fechado, de fala baixa e voz triste, era muita coisa (SALLES, 2008, p. 68).

No perfil, João Moreira não se posiciona frente à história do pai, apenas relata o que ouviu de suas fontes, sem maiores questionamentos. Já nos textos da seção “Esquina”, ele enfatiza, com certo tom de apelo emocional, o quão é importante para sua fonte sentir-se acolhida por seu pai. Se seria difícil para Francenildo entrar com uma ação de paternidade pelos custos que isso acarretaria, ele não o faria por temer que isso o afastaria ainda mais do “velho”. “‘Pai chamando polícia pro filho é coisa muito ruim. Entende agora? Eu ainda tinha uma chance com ele. Foi a quebra do sigilo que me lascou’ [...] ‘Querida que o pai me aceitasse’, diz Francenildo” (SALLES, 2014, p. 13).

Como visto, as duas abordagens – uma que centra no aparato político e na forma como Francenildo se relaciona com ele e a outra mais focada no próprio sujeito – constroem uma nova identidade narrativa de Francenildo, cada uma a partir de diferentes estratégias, de forma que as abordagens se misturam o tempo todo. De modo geral, podemos dizer que é por meio desses biografemas, esses traçados sobre a vida de Francenildo que João Moreira articula, que ele ilumina os seguintes valores biográficos da personagem: a ética e força de enfrentamento de um aparato de poder e opressão; a humildade, a partir de seu histórico econômico e social, carente de recursos financeiros e educação formal, e o emocional, a partir do desejo de querer ter um pai por perto. Estes valores se relacionam de forma a contribuir para a formação da identidade narrativa de

Francenildo, ao mesmo tempo em que se percebe também que outros valores são apagados ou desconsiderados como, por exemplo, a relação com a esposa que briga com ele e se separa no momento de maior pressão social, a relação com o filho que cresceu dentro desse cenário, entre outros. Dessa forma, a partir do que ressalta e do que apaga, João Moreira Salles inicia a construção de uma personagem mitificada e idealizada, como veremos a seguir.

2) A dimensão polifônica da narrativa

Amparados por uma dimensão de polifonia, buscaremos na análise compreender se a construção da identidade da personagem se faz a partir de uma pluralidade de vozes ou por um viés monológico. Em caso de polifonia, como estas vozes estão dispostas narrativamente e como elas se relacionam? Antes de nos adentrarmos à dimensão polifônica nas narrativas jornalísticas, torna-se necessário esclarecer que o conceito bakhtiniano, desenvolvido a partir da natureza polifônica encontrada na obra literária de Dostoiévski, não encontra as mesmas condições nas narrativas jornalísticas pela sua dimensão de não ficcionalidade e referência a um real. Como aponta Carvalho e Leal, o conceito de polifonia pode ser trazido para o campo jornalístico apenas por aproximação, sendo que “pretender a equivalência entre fontes e personagens constitui o primeiro equívoco que pode limitar as potencialidades heurísticas da noção de polifonia” (LEAL e CARVALHO, 2014, p. 7). Uma das dificuldades estaria na ideia de autor, uma vez que quem articula a narrativa jornalística, diferentemente do romance, não é um “autor” isolado. O jornalista, além de contar com a edição e os modos de produção da notícia, está amparado em suas fontes e nos acontecimentos do mundo.

Como já foi observado, a presença de João Moreira Salles se faz notar nas narrativas por meio de estratégias que deixam escapar uma certa maneira de olhar para sua fonte. Assim, instiga-nos entender de que forma João Moreira Salles se posta frente a Francenildo a partir da construção narrativa que faz de sua personagem.

Como aponta Valentini, parece contraditório falar em jornalismo humanizado, sendo a atividade praticada por pessoas, sobre pessoas e para pessoas. No entanto, o modo de operação da própria atividade acaba por humanizar mais alguns que outros, como, por exemplo, na valorização das fontes oficiais. A respeito, observamos que as narrativas do nosso *corpus* de trabalho são construídas a partir de Francenildo, que ao contrário do que

faz João Moreira Salles, havia sido retratado como um caseiro sem importância de quem poucos sabiam o nome. Adotar este outro viés, é retirar Francenildo da invisibilidade e empreender-se em esforços para dar-lhe voz, feição, nuances e sentimentos. Dessa forma, o jornalista desconstrói a ideia do herói que enfrenta um dos homens mais poderosos do país e Francenildo torna-se, narrativamente, um homem que, com a ajuda do acaso, tornou-se vítima de um jogo político. Mas também não é só uma vítima: é um sujeito com algumas convicções e princípios que se ergue e se mantém firme a partir deles, como já foi sinalizado.

Em se tratando da polifonia, também duas abordagens podem ser retiradas das narrativas. Uma delas trata das vozes articuladas por Francenildo e João Moreira Salles e a outra refere-se às narrativas criadas sobre Francenildo a que o autor irá se contrapor, como avaliaremos a seguir.

Em “O processo”, fica marcante a angulação adota por João Moreira Salles quando ele escolhe alguns pontos dos argumentos utilizados pela Caixa Econômica Federal para fazer sua defesa. Ao criticar e ironizar os argumentos da CEF, o jornalista acaba por usar sua argumentação para construir a identidade de Francenildo, negando e se opondo à construção feita pelo banco. Frases como “sumir dentro de si mesmo”, “quase de si para si”, “tímido como sempre”, “sentou-se na última fileira”, “chegou em casa cansado, cansado” e “dar cabo dessa história” vão construindo a imagem de um sujeito esmagado e engolido, sem forças ou estrutura para combater em pé de igualdade de forças do sistema de poder que se erguia contra ele. Nesse sentido, João Moreira coloca-se a favor de Francenildo e põe seu próprio aparato – a revista *piauí* e seu trabalho, assim como seu prestígio – a serviço do litigante.

Na segunda narrativa escrita por João Moreira sobre o caseiro, “Crime e reparação”, é possível perceber uma elevação no grau de aproximação entre a fonte e o jornalista. No primeiro relato, todo o caso, os fatos, as minúcias e as pessoas envolvidas precisavam ser descobertos e revelados por meio do trabalho de apuração. Cumprida esta etapa, o sujeito Francenildo e a vida que vem levando desde a sua entrada nas investigações da CPI em 2006, assim como a continuação das denúncias sobre os poderes que movem a engrenagem política, despertam o interesse do jornalista em acompanhar todo o caso e se posicionar diante dele.

“Mudou a minha vida em sentido de tudo”, ele diz, referindo-se aos fatos de 2006. Faz uma pausa longa e, sem fixar os olhos no

interlocutor, continua em voz baixa: “A vontade de viver...” Em seu constrangimento, há uma qualidade discreta, como se ele torcesse para que sua voz de fiapo e sua silhueta de árvore seca desaparecessem na quase obscuridade da pequena sala. (SALLES, 2009, p. 11)

O envolvimento de João Moreira no caso torna-se transparente nas narrativas e leva-o a acompanhar o passo a passo do caso Francenildo, tanto a partir de uma abordagem estrutural que ilumina o aparato que envolve as esferas políticas, judiciais e midiáticas e todas as relações de poder e interesse que perpassam por elas, quanto do ponto de vista do lado íntimo e pessoal de Francenildo. “Voz de fiapo” e “silhueta de árvore” apontam para um caseiro pequeno e frágil, sem estruturas – nem mesmo emprego. Este momentos que tocam nas fragilidades e na intimidade de Francenildo, servem para atacar o contexto estrutural.

Só tornou a falar quando controlou a emoção: “Se eu pudesse, tinha ido embora há muito tempo. Perdi quase quatro anos da minha vida. Foi a lição ruim. Mudou tudo em termos de trabalho, em termos de silêncio. A minha vida foi toda aberta, falaram o que não era para ser falado, abriram o que não era pra ser aberto, e eu perdi o meu pai. Se isso não tivesse acontecido, eu estaria bem com ele, porque sei que ele me aceitou. (SALLES, 2009, p. 11)

Percebe-se, assim, em diversos trechos das narrativas biográficas, a experiência do repórter diante e imerso na realidade de Francenildo. O caseiro conta que quando Wlício disse que um jornalista queria escrever uma reportagem sobre ele, logo refutou. Mas com a insistência do advogado que dizia que o “cara era um homem de prestígio”, resolveu aceitar. O mesmo aconteceu, conta ele, quando o advogado mencionou que uma estudante de mestrado queria ir ao encontro dele para conversar sobre as experiências que ele tinha vivido nos últimos anos. A resposta foi a mesma: “Isso tudo já passou tem tanto tempo, vamos deixar para lá”. E novamente ele foi convencido. Ele lembra ainda que João Moreira Salles foi a Brasília várias vezes, “mais de 20” e que sempre fazia contato por telefone. Uma dessas vezes, acompanhou Francenildo por quase uma semana. “Ele ia onde eu ia. Teve dia que ele foi no meu trabalho, eu tava lá cuidando de um jardim no sol. E ele ficou sentado na sombra, só me observando. Eu trabalhando no sol e ele trabalhando na sombra”¹⁶, conta sorrindo.

A aproximação entre fonte e jornalista traz alguns efeitos para o texto: em determinados momentos, as vozes dos dois se confundem. João Moreira torna-se também personagem de sua narrativa e convive no mesmo plano com Francenildo. A posição de

¹⁶ Em entrevista concedida à autora no dia 25 de abril, em Brasília

defesa que João Moreira Salles adota, por vezes, faz dele o porta-voz de Francenildo, havendo poucos momentos em que estas vozes se distanciam. Em “Crime e reparação”, por exemplo, narra-se o julgamento sobre a acusação de Palocci no envolvimento na quebra do sigilo bancário de Francenildo, a fim de averiguar se existiam indícios do envolvimento para abertura de processo penal. Não houve. Palocci não seria julgado porque cinco entre os nove votos da sessão o inocentaram e pediram o arquivamento do processo. Francenildo, no entanto, não se indignou com o fato. Ficou satisfeito com a pequena diferença de votos.

Eu peguei quatro votos. Saí aliviado porque a diferença entre ele e eu não foi tão grande. As pessoas dizem que existe diferença entre pobre e rico, o caseiro e o ministro, mas em termos da Justiça está chegando a um nível certo. Eu queria o fim desse tormento. Fui ver como a Justiça funciona e saí de lá achando que ela funciona bem [...]. Foi a “lição boa”: alguns ministros acreditaram nele. “Se só um falasse a meu favor, já estaria bom demais. Quatro então...” Voltou para casa “achando que tinha valor” (SALLES, 2009, p. 12).

Neste ponto fica claro como também João Moreira se surpreendeu com a reação de Francenildo. A sutil ironia do verbo “achando” mostra, no entanto, que o jornalista discordava dessa avaliação, sendo este um dos poucos momentos em que a voz de Francenildo e João Moreira Salles são apresentadas com uma pequena dissonância. Assim, como uma fusão de vozes, a relação entre Francenildo e João Moreira cria uma voz monológica e coincidente, ao contrário do que se percebe na segunda abordagem da dimensão polifônica em que esta voz articulada por Francenildo e João Moreira Salles irá se opor a outras vozes construídas sobre a personagem. Estas oposições são demonstradas em todo o *corpus*, mas em “O processo” elas tornam-se ainda mais evidentes. Também nesta narrativa a identidade da personagem é construída a partir de uma dicotomia: o sujeito humanizado *versus* o caseiro aos olhos das instituições de poder e dos elementos que a compõem, como a mídia, a justiça e a política. É exatamente a partir dessa dicotomia que surgem as duas vozes deste texto, a do jornalista que representa Francenildo, como em uma tomada de posição de um advogado de defesa, e a voz dos advogados da Caixa Econômica Federal em consonância com a do desembargador Sergio Cavalieri Filho e do senso comum que gira em torno de Francenildo a partir das narrativas divulgadas sobre ele.

A voz carregada pela CEF, ao recorrer à condenação por danos morais, levanta suspeitas sobre a integridade de Francenildo. Em peça jurídica, a instituição diz:

“O Autor, diferentemente do alegado na peça inicial, [...] ao invés de ser humilhado, jamais demonstrou alguma espécie de sofrimento. Ao contrário, tendo-se tornado pessoa conhecida nacionalmente, aproveitou-se daquele ‘momento de fama’, apresentando-se sempre nos diversos meios de comunicação com aparência sorridente, falante e, aparentemente, satisfeito com seu ‘sucesso’”. (SALLES, 2014, p. 13)

Em resposta, João Moreira ironiza.

Seria possível avaliar o sucesso de Francenildo pela quantidade de piscinas que, desde 2006, ele consegue lavar a cada semana. Quando a fase é boa, faz bico em três casas e apura 1 200 reais por mês. A fama, da qual não consegue se livrar, é responsável por nunca mais ter conseguido emprego com carteira assinada. (Numa cidade alimentada pela indústria do poder, o rapaz que “derrubou o homem” não se qualifica a muitas vagas.) (SALLES, 2014, p. 13)

O banco segue com as acusações, alegando que Francenildo contribuiu para a criação do cenário no qual está imerso, uma vez que “ninguém é obrigado a dar entrevista à imprensa”, como sustenta a CEF. A este argumento, João Moreira dá o adjetivo de “curioso”, remetendo à falta de estrutura de Francenildo, que nunca contou com um “pelotão de assessores”, e nem de um “condomínio fechado” para “se dar ao luxo de evitar o assédio da imprensa”. Além de contra-argumentar, o jornalista explicita as desigualdades estruturais entre Francenildo e seus oponentes.

Entre essas duas vozes - a de defesa e a de ataque -, aparece aqui a relação de forças entre elas que estão em lados opostos. Como uma dessas vozes é também a voz do autor, percebe-se certa predominância do ponto de vista do jornalista que se justapõe à de Francenildo na maior parte dos aspectos. Vale lembrar que em “Crime e reparação” e “O processo”, Francenildo é a única fonte do jornalista, sendo a narrativa basicamente um relato dele e do autor que acompanhou os julgamentos. Mas não é este fato que determina a predominância de uma voz quando pensamos nas diversas outras que transitam sobre o caso. Afinal, uma narrativa pode ter apenas uma personagem e, ainda assim, evocar diferentes vozes sociais, assim como torna-se possível narrativas que contemplem várias personagens, todas em concordância, não constituindo, dessa forma, uma narrativa polifônica. Nos textos citados, por exemplo, mesmo quando a narrativa dialoga e faz referências a outras vozes – aquela que coloca Francenildo como aproveitador da “fama” que alcançou, o cara que recebeu dinheiro para depor contra Palocci, que inventou a existência de um pai antes desaparecido -, ela é construída a partir de uma voz oposta, que fala do caseiro para apontar para as relações políticas de poder e desigualdades, como uma espécie de denúncia.

Dessa forma, enquanto no primeiro operador, vimos como a identidade narrativa é construída a partir dos valores biográficos ressaltados na narrativa tendo como base os elementos oferecidos por Francenildo, aqui vemos como a construção da identidade da personagem se faz também a partir da dimensão polifônica. Por um lado, quando olhamos para a relação entre Francenildo e João Moreira Salles, percebemos que a identidade da personagem é construída monologicamente, como foi visto por meio da fusão de vozes que ambos articulam. Por outra angulação, ao olhar para a forma como personagem e jornalista se relacionam com os demais entes participantes do texto como a Caixa Econômica Federal, as narrativas anteriormente construídas, os sujeitos participantes das esferas judiciais, observamos um diálogo das vozes que se dá por meio do embate e da oposição, sendo estas duas abordagens construtoras da identidade narrativa de Francenildo.

Mas vale ressaltar que, nesta interação das vozes, existe uma posição predominante: a defesa da personagem. Dessa forma e por esta perspectiva, se entendermos polifonia como vozes diferentes da narrativa, podemos dizer que João Moreira Salles apresenta um texto polifônico. No entanto, cabe observar como esta polifonia se constrói a partir de forças que são apresentadas de forma desigual, sem equilíbrio. Há, ao contrário, uma inversão de forças. Na narrativa de João Moreira, Francenildo ganha mais voz e poder.

Além disso, se a partir dessa análise, torna-se possível dizer que neste aspecto as narrativas apresentam um grau de polifonia, mesmo que havendo predominância entre elas, percebemos também que as vozes são abordadas a partir de uma relação de polaridade. Elas são binárias, estão entre o sim e o não, o ataque e a defesa, o que acaba por apagar clivagens e contradições. A polifonia que aqui se delineia não é múltipla e diversa, ela centraliza-se a partir de uma dicotomia. Esta bipolaridade de vozes será um dos estruturantes para a construção de uma personagem que se apresenta menos aplainada como nas narrativas amplamente divulgadas a respeito de Francenildo, mas que, no entanto, ainda apresenta traços obscurecidos.

3) Identidade Narrativa

Vimos, até o momento, que a seleção de valores biográficos de Francenildo constroem uma identidade narrativa pautada na ética e na honestidade da personagem que

a levam a responder com firmeza às demandas suscitadas no caso a que se viu envolvida, sejam elas as entrevistas aos jornalistas, os depoimentos em julgamento, a resposta às ofertas de suborno, entre outras. Vimos também que as narrativas carregam vozes de ataque e de defesa a Francenildo, com maior destaque para a voz que ressalta os valores morais da personagem, as injustiças e os abalos – emocionais e financeiros – pelos quais passou a partir do momento em que seu nome foi citado nas investigações da CPI dos Bingos como testemunha. Viemos demonstrando, portanto, que os valores biográficos e as relações entre as vozes presentes nas narrativas caminham para a configuração da identidade da personagem por meio de uma mitificação que apaga determinados traços e contradições de Francenildo.

Iremos agora demonstrar mais especificamente como esta mitificação acontece, muito embora tenhamos percebido a intenção do autor em trilhar por uma visada mais humanizada da personagem. Como uma denúncia ao aparato de poder a que Francenildo se viu imerso, João Moreira Salles inicia sua reportagem chamando a atenção para o indivíduo que teve sua vida impactada após ter, por um acaso, sido envolvido em uma situação carregada de questões políticas em âmbito nacional. O autor questiona e ironiza a forma como Francenildo foi representado, tachado, categorizado pela imprensa e por todas as instituições envolvidas direta ou indiretamente no caso. Ao fazê-lo, o jornalista acaba por trazer novas informações sobre Francenildo, fazendo um retrato com mais elementos e detalhes do que aquele que foi propagado anteriormente. No entanto, mesmo considerando os limites das narrativas biográficas que compõem este *corpus*, percebemos que também João Moreira apresenta poucas nuances de Francenildo.

Além da denúncia ao sistema de poder, o jornalista parece se empreender em uma construção narrativa humanizada a partir dos valores apresentados. Como um paradoxo, é quando Francenildo toma corpo narrativamente, tornando-se personagem, que ele ganha maior valor frente às situações em que vivia quando foi tachado simplesmente como um caseiro sem nome. A humanização da personagem representa uma oposição ao tratamento dado à fonte anteriormente. Tratado como um não-sujeito em todo o processo que envolvia o caso da CPI, ele era apenas uma testemunha com um único valor: ser o depoente que iria negar a versão apresentada por Palocci, como mostra a série de fragmentos a seguir, retirados de “O caseiro”:

Afastando uma mecha de cabelo, o senador Wellington Salgado se indignou: “Esse cidadão que eu nunca vi, ele nem sabe o jogo em que ele está entrando. Isso aqui parece mitologia grega, onde os deuses

brincam com os mortais. O senador Simon disse que, se o cidadão falar, o ministro cai. O que esse... como é?...” - remexeu papéis – “... esse Francenildo disser, eu vou escutar, mas quero também escutar o ministro. Flávio Arns, senador do PT, começou bem, chamando Francenildo de Francenildo, mas durou pouco: “Lino, destruir a reputação de pessoas com declarações infundadas é uma questão muito séria. É preciso fazer uma reflexão muito profunda sobre a ética da comunicação.” Wlicio e Francenildo concordaram com a cabeça. (SALLES, 2008, p. 73)

E ainda no seguinte exemplo que traz uma observação do autor sobre como Francenildo se sentira diante do tratamento dos senadores: “A sessão terminava como havia começado, com um senador que não se dera ao trabalho de guardar o nome da testemunha interrogada. Francenildo se lembraria do que sentiu naqueles momentos: ninguém sabia quem ele era, e ninguém se importava” (SALLES, 2008, p. 73).

Essa tentativa de humanização e valoração do sujeito é feita pelo autor por meio de detalhes que vão representando a vida e o contexto no qual Francenildo é inserido, seja por intimidades compartilhadas, pensamentos e modos de agir, seja por elementos simplesmente descritivos da figura do caseiro, como se vê no trecho já citado anteriormente: “Francenildo dos Santos Costa era caseiro, tinha 24 anos, quatro bermudas, três calças jeans, cinco camisetas, três camisas, cinco cuecas, três pares de meia, dois pares de tênis, um sapato e um salário de 370 reais quando tudo começou, em março de 2006” (SALLES, 2008, p. 66).

A descrição cria um efeito visual que nos leva a imaginar que a narrativa está se referindo a um sujeito em sua materialidade, portanto, um sujeito de existência real, um humano comum que usa meia, tênis e sapato como muitos outros. Para melhor compreensão do termo humanização, Valentini busca em Medina uma definição: “um processo de seleção de determinados traços do indivíduo ou de uma situação, com o objetivo de pôr em destaque a vivência humana comum e em geral” (1986, p. 92). A personagem da narrativa, portanto, deixa de ser mais um no meio da coletividade para ser mais um com suas singularidades e particularidades.

O perfil humanizado da circunstância exige o encontro profundo com o tônus cultural. Contribuem para esse encontro a práxis da reportagem e a cosmovisão da arte. Para humanizar seu tempo de ação, o mediador social – situado no jornalismo – tem de exercer as virtualidades de repórter e se contaminar com o desejo dos artistas. Realista pelo que se exige na averiguação dos fatos e mítico no que aspira da compreensão do homem protagonista desses fatos. (MEDINA apud VALENTINI, 2011, p. 112)

Valentini afirma que a escrita humanizada passa tanto pela técnica e pela estética, quanto pela ética, em especial, em se tratando de um texto jornalístico que, convencionalmente, solicita o distanciamento.

Assim, João Moreira Salles, na empreitada de construir narrativas que humanizem o sujeito que foi tachado como suspeito e aproveitador, na contramão, constrói uma versão diferenciada a partir do negativo da personagem, ou seja, a partir da contraposição da voz que acusa e aplina Francenildo. Assim, além do sistema de poder e corrupção que denuncia, João Moreira valoriza algumas características de Francenildo a fim de construir uma nova angulação a seu respeito. O jornalista descreve alguns comportamentos e ações de Francenildo que o configuram como um sujeito humilde e simples, com fortes valores e princípios, como a honestidade que o faz enfrentar com coragem e destinação todo o aparato que o oprime, como mostram os trechos da reportagem abaixo

Em setembro do ano passado, Francenildo dos Santos Costa disse à *piuí* que queria “conhecer a Justiça”. Referia-se ao motivo que o fizera recusar um acordo proposto pela Caixa Econômica Federal, contra a qual move uma ação civil por violação de sigilo bancário. A Caixa lhe oferecia 35 mil reais e, em contrapartida, ele assinaria um documento isentando a instituição de qualquer culpa. O caseiro preferiu não assinar. Queria conhecer a Justiça. (SALLES, 2009, p. 11)
Dias antes, Francenildo ligara para seu advogado, Wlício Chaveiro Nascimento: “Posso ir ou não posso ir?” Wlício respondeu que sim, e completou: “Tem que ficar calado, mas é de graça”. “Então eu disse: se não paga nada, vamos lá assistir”, contaria Francenildo duas semanas depois, no escritório do advogado. (SALLES, 2009, p. 11)

Os dois fragmentos mostram Francenildo sem vacilar, sujeito determinado a encarar, a partir de suas convicções, inclusive a Justiça ou qualquer outro sistema de poder, a fim de reforçar sua verdade e recorrer aos reparos que deveriam ser feitos por ter sido injustiçado. Em “O caseiro”, mesmo quando discorre sobre um sistema mais amplo no qual Francenildo se viu inserido, João Moreira narra como o caseiro se deparou e enfrentou todo esse aparato político, trazendo alguns aspectos da sua história e características que configuram, narrativamente, a sua identidade.

Em Brasília, Francenildo arranjou serviço num bar-mercearia. Tinha 15 anos, trabalhava das seis da manhã às onze da noite. Ao sair do emprego em 1998, deixou 800 reais com o patrão, por não ter onde guardá-los. Foi para uma chácara fazer trabalho de roça e conheceu Noelma, que se encantou pelo rapaz esguio, magro e tímido, de nariz afilado e braços longos feito galhos finos”. (SALLES, 2008, p. 68)

Sem aplinar Francenildo dentro desse sistema opressor, em concomitância ao sujeito humilde, de pouca formação formal, oprimido e intimidado, o jornalista apresenta

também as potencialidades da testemunha. Destinado a levar o caso às últimas consequências, sem se esquivar ou negar o depoimento que deu, sem aceitar acordos que cancelariam o processo, assim como fez ao negar a proposta feita pela Caixa Econômica Federal, Francenildo é posto como um sujeito determinado e resistente, como se vê de forma recorrente em outros momentos da narrativa.

No entanto, se o jornalista acrescenta novos elementos à identidade narrativa de Francenildo, apresentando novas faces, por outro lado, percebemos que outras questões foram obscurecidas, apagadas ou receberam menor valoração, o que nos leva a concluir que o projeto de humanização da personagem não se conclui. Um exemplo é o humor do caseiro que aparece nas narrativas de forma discreta e espaçada. “Andei uns 70 metros embaixo de uma chuva danada, com um homem de capa que tinha um bafo de pinga horrível. Quase pedi um gole” (SALLES, 2008, p. 74). Nos textos avaliados, principalmente no primeiro, o humor foi uma característica de Francenildo que apareceu com sutileza, sendo a honestidade e a convicção os valores mais ressaltados. Em entrevista realizada com Francenildo para esta pesquisa, o humor, no entanto, se fez presente com constância.

Perguntado sobre sua relação com o motorista Francisco, ele disse que eram “comparsas”, “de fazer churrasco e tudo”, mas que nunca mais o encontrou. “E se eu visse ele na minha frente, eu ia dizer: rapaiz, você só não deu meu CPF lá no tribunal porque você não tinha né?”, comentou aos risos, sem demonstrar qualquer tipo de arestas com o motorista que confirmou que Francenildo era o caseiro da casa do Lago Azul que, àquela altura, já estava sendo procurado. Sobre Palocci, o caseiro afirmou:

Esse é outro que se eu encontrasse na minha frente, eu ia perguntar: mas moço, como é que você mente lá na frente de todo mundo e diz que nunca foi lá na casa? Como é que pode ter se esquecido de um negócio desses? E aquela tua namorada, ela também não lembra lá da casa? ¹⁷

Vale ressaltar que a entrevista realizada para esta dissertação foi feita nove anos depois do auge da confusão que se estabeleceu na vida de Francenildo e poucos meses da última sessão do Tribunal Regional Federal que finalizou com a decisão, por unanimidade, de manter a condenação da CEF de indenizar Francenildo pela quebra de sigilo, embora reduzindo o valor de R\$ 500 mil para R\$ 400 mil. Esta informação é importante para diferenciar os contextos da entrevista e das apurações realizadas por João

¹⁷ Em entrevista concedida à autora no dia 25 de abril, em Brasília

Moreira, em especial para a escrita de “O caseiro”, que se desenrolou um ano após a deflagração da CPI. Por isso, torna-se arriscado responder porque a narrativa não valoriza o humor de Francenildo como uma característica marcante da personagem. Seria para dar maior credibilidade a ele, para que ele fosse tratado com mais seriedade? Foi essa uma estratégia do autor ou o Francenildo daquela época ainda vivia com intensidade as infortunas consequências do envolvimento no caso, como, por exemplo, a falta de trabalho? Ou o autor, embora se encarregue de atravessar sua narrativa por valores mais humanizados, acabou por fechar Francenildo em uma perspectiva que apenas nega todas as acusações que lhe foram feitas e, portanto, não trouxe outras contradições e desvios?

Outro aspecto das narrativas que nos levam a crer nesta última hipótese apontada trata-se da forma como João Moreira Salles aborda a relação de Francenildo com seu pai. Em “O processo”, a defesa do jornalista se concretiza em forma de ironia ao discurso da Caixa Econômica Federal quando a instituição reforça e levanta ainda mais suspeitas sobre a personagem.

Já para a Caixa, o acordo entre pai e filho não passou de uma transação comercial, sujeita, como todo negócio, às penalidades cabíveis em caso de quebra de contrato. Em apoio à tese, a Caixa propõe “*o seguinte silogismo: se somente por uma contraproposta de 30 mil reais o Autor se comprometeu a silenciar quanto ao seu Estado de Filiação [...], pode-se concluir que acaso recebesse proposta de qualquer valor inferior àquele, não se contentaria em revelar os fatos, com o que a alegada filiação estaria divulgada*”. Mais uma pirueta retórica e o silogismo se torna fato líquido e certo: “*Assim, se por R\$ 29.999,99, ou menos, o próprio Autor deixa antever que tornaria pública sua filiação, não se mostra sequer razoável pretender indenização [...] da ordem de R\$ 17.500.000,00 [demanda inicial da ação] e receber o montante de R\$ 500.000,00 fixados na sentença.*” (SALLES, 2014, p. 14)

Dessa forma, frente ao discurso da Caixa que se concentra na tentativa de levantar novamente as suspeitas sobre o caráter de Francenildo ao receber o dinheiro do pai, João Moreira ironiza, tomando como absurda a “natureza comercial do acerto entre pai e filho”, como apontado pelos advogados do banco. O jornalista, no entanto, não deixa de apresentar a voz que aponta Francenildo como aproveitador, ao mesmo tempo em que defende e privilegia a versão que o toma como um sujeito desejoso tanto do afeto paterno, como também de recursos financeiros para viver melhor, como qualquer outro cidadão. Embora no perfil João Moreira não se posicione a este respeito, neste terceiro, ele toma claro partido: apresenta o recebimento do dinheiro com naturalidade. Ou seja, João Moreira Salles não problematiza o fato de Francenildo ter recebido dinheiro do pai quando foi à busca de uma relação mais afetiva. Ao contrário, o jornalista justifica o

recebimento dos depósitos, refutando e ironizando qualquer ideia que traga suspeitas em relação ao assunto.

Em “O caseiro”, João Moreira narra um dos encontros de Francenildo com o pai na busca de um registro de paternidade.

Eurípedes Soares da Silva começou a gritar. “Ele grita até com o vento”, conta o filho. Saiu porta afora e ficou dando voltas no pátio, até finalmente voltar à sala e perguntar. “Você quer uma ajuda?” “Eu quero um registro”, respondeu Francenildo. Ameaçou-o com uma ação de paternidade e saiu. Dois dias depois, recebeu o recado de que o pai queria conversar. Encontraram-se na beira de um posto de gasolina. Eurípedes lhe propôs que aceitasse um dinheiro para “dar um jeito na vida” e que voltasse dali a um ano. Era o tempo de que precisava para acertar a vida familiar. Tinha esposa e filhos, o assunto era delicado. Ao longo de dois outros encontros, discutiram cifras – Francenildo chegou a pedir cem mil reais – e chegaram a um acordo: o pai lhe daria 30 mil reais. (SALLES, 2008, p. 75)

Do trecho destacado, saltam-nos duas questões que são suprimidas por João Moreira Salles. A primeira trata-se do desejo de Francenildo ter um registro paterno. Além de um reconhecimento, o fato de um registro de paternidade tornar Francenildo um herdeiro do “velho” não é abordado pelo jornalista. Outra questão diz respeito à solicitação de 100 mil reais que Francenildo fez ao pai para ficar em silêncio e que, em acordo, acabou aceitando 30, diante da promessa que de o pai voltaria a falar do assunto apenas um ano depois. Ao contrário de tentar esclarecer as negociações feitas ou buscar as contradições possíveis dos sujeitos envolvidos, João Moreira parte na defesa de uma única abordagem.

“Vê só”, concluiu Francenildo, “eu com oito anos tinha ido lá no pai, ele me deu um dinheirinho e me mandou embora. Depois, bem mais tarde, voltei lá, insisti, quis entender ele e que ele me entendesse, aí conversamos, ele me levou para almoçar e chegou a me dar a mão, fiquei sentindo uma coisa boa de que eu tinha pai. Eu estava feliz porque ele disse: ‘No dia que você voltar aqui no Piauí, na casa da tua mãe, você vem aqui na garagem, vem me visitar.’ Isso me deixou meio alegre. A única coisa que ele pediu foi para eu não falar do dinheiro antes dele acertar com a família”. (SALLES, 2008, p. 76)

Em entrevista, foi pedido a Francenildo que explicasse porque receberia dinheiro do pai se seu desejo maior era uma aproximação afetuosa. Ele explicou que seu pai é dono de uma empresa de ônibus e que ele, que nunca contou com qualquer forma de apoio paterno, não tinha estrutura financeira para comprar uma casa própria. Ele vivia na mansão que tomava conta com a esposa e um filho. A proposta do pai parecia ser interessante: ele se aproximava do “velho” aos poucos, ao mesmo tempo em que o pai o

ajudava a sair do “aperto”, oferecendo uma possibilidade de ter uma casa própria. Francenildo tinha diante dele duas realizações: o pai e a moradia. Perguntou-se também sobre a oferta de 100 mil reais que Francenildo haveria feito ao pai. “Não, isso eu não pedi não. O João deve tá falando dos dois ônibus velhos que o velho queria me dar. Mas o que eu ia fazer com dois ônibus em casa?”

O argumento que estamos levantando aqui não nega ou coloca em suspeita o fato de Francenildo querer se aproximar do pai. No contato realizado com Francenildo para esta pesquisa, ele deixa escapar, entre uma resposta e outra, que a quebra de sigilo interrompeu suas possibilidades de aproximação do seu pai, um fato sofrível para ele. No entanto, há certas contradições e ambiguidades na sua busca pelo contato com o pai que são obscurecidas pelas narrativas criadas por João Moreira Salles, como o fato de Francenildo se fazer valer da oportunidade de se estabelecer melhor na vida a partir de um suporte financeiro que representaria a aproximação do pai, sem negar seu interesse afetivo e emocional.

Outra abordagem redutora relaciona-se com a ação indenizatória. Embora Francenildo tenha dito que gostaria de ouvir um pedido de desculpas da Caixa Econômica Federal pela quebra ilegal do seu sigilo bancário, torna-se um direito dele, assim como foi provado nos órgãos jurídicos, o recebimento de verba indenizatória pelos danos morais que lhe foram causados. A negação do acordo proposto pela CEF em que o banco oferecia 35 mil reais a serem pagos imediatamente, o que evitaria todo o desenrolar do processo que poderia durar anos, não se dá única e exclusivamente pela isenção de responsabilidades que o acordo representaria para o banco. Há também uma questão financeira envolvida na atitude de Francenildo, uma vez que a ação girava em torno de 17 milhões. Embora os valores sejam elementos importantes para que Francenildo recuse o acordo, ele não é, no entanto, abordado pelo jornalista, como mostra o trecho: “‘Eu quero conhecer a justiça’, ele diz. ‘Depois que ela trabalhar, então eu posso aceitar 35 mil reais. Eu esperei até hoje, espero mais um pouco’” (SALLES, 2008, p. 78). Essas questões suprimidas, que não problematizam as ambiguidades da personagem, acabam criando uma idealização.

Não se trata aqui de julgar o comportamento e os desejos de Francenildo e menos ainda de querer condenar falhas de caráter, mas o que se observa é que as narrativas não apresentam Francenildo como um sujeito falível. Dessa forma, salientamos a ausência de certas clivagens que resultam em uma construção mitificada e idealizada de Francenildo.

Como apontado por Ricoeur, da dialética mesmidade e ipseidade, não se chega a um termo que fixa ou estabelece uma relação dessa dialética que se dá ao longo da vida. Assim, resta para as narrativas lidar com esta complexidade, ciente de que estar frente a um biografado é estar exposto a esforços de uma construção feita pelo próprio biografado, cabendo do biógrafo o exercício e a tarefa de perceber suas contradições. Mesmo com essas incompletudes que se dão na ordem da vida e que se imbricam com o mundo das narrativas que se tornam incapazes de completar a identidade de uma personagem, as clivagens e as contradições merecem atenção.

Do ponto de vista da identidade narrativa, João Moreira Salles trata Francenildo com excesso de aceitação e simpatia, sem imputar-lhe ponderações sobre a construção que o caseiro faz de si próprio e acaba por enquadrar a personagem em características bem definidas, falhando em seu projeto de humanizar a personagem. Portanto, a partir do seu propósito de defender Francenildo, de atacar um sistema que lhe injustiça e de se contrapor às narrativas que antes o tachavam e o aplainavam, João Moreira acaba por criar uma oposição que cai na mesma armadilha: torna-se cega para as nuances e as múltiplas possibilidades e caminhos de abertura de um sujeito que não se fecha em um corpo acabado.

Acentua-se o heroico de Francenildo, apagando seu caráter multifacetado de ser humano. Assim, podemos dizer que a identidade narrativa construída por João Moreira Salles atem-se, portanto, ao polo da mesmidade, tomando a fonte como fixada em um determinado dado. Observa-se que as escolhas e os recortes feitos pelo autor, respaldados em seu objetivo principal de abordar o sistema de poder e as relações políticas que envolvem o caso, levam-no a focalizar-se nestas questões, dando pouca atenção a outros elementos que poderiam ser refletidos na dialética mesmidade-ipseidade de sua fonte. Por centrar-se em sua denúncia, o jornalista aborda de forma passageira o histórico de Francenildo, apenas pinçando superficialmente traços de sua infância e adolescência. Reforça-se, ainda, que ao recorrer ao passado da personagem, o jornalista o faz para reforçar o dado fixo da identidade que construiu narrativamente. “O caseiro”, sobretudo, localiza-se em uma curta demarcação temporal e espacial que envolve, basicamente, o período de dois anos que compreende a entrada de Francenildo nas investigações da CPI e a publicação da reportagem. Essa concentração desfavorece a introdução de elementos que pudessem refletir as mutações transcorridas na vida de Francenildo, em transformações que o retirassem exclusivamente do polo da imutabilidade e da constância.

4) Ética

Ao reconhecer as relações de alteridade da personagem, os conceitos aqui trabalhados – identidade narrativa, polifonia, dialogismo, exotopia e ética – negam a “coisificação do outro”, tomando-o como um sujeito aberto e inacabado, que se modifica ao longo da vida a partir do contato e das relações que estabelece com o outro. Essa perspectiva traz uma forte implicação ética que está além, como já foi dito dos códigos e manuais deontológicos da prática jornalística, como salientam Carvalho e Leal (2014). Trazemos, portanto, as relações entre ética e alteridade a partir de uma abordagem que passa então a focalizar o “quem” da narrativa, ao contrário do “o quê”, que coisifica as fontes e as personagens, especialmente quando a historicidade é desconsiderada a partir de noções que se limitam ao presenteísmo, como normalmente acontece no jornalismo.

A perspectiva ética adotada neste estudo, portanto, centra-se na relação de alteridade, especificamente em se tratando o nosso *corpus* de estudo de uma construção narrativa que se estabelece a partir da relação entre o jornalista e a fonte que se constroem mutuamente. Relembrando o conceito de exotopia, é portanto, do lugar que ocupa diante de uma fonte e das relações que ali se estabelecem que o jornalista irá operar a transformação da fonte em personagem e construir sua identidade narrativa. Por se tratar das implicações da convivência de dois seres, ou seja, uma perspectiva que se estabelece a partir do outro e com o outro, a ética resvala-se como um valor que pauta as relações e que aqui nos será válido para analisá-las. Dessa forma, pretende-se avaliar como estas relações são estabelecidas, entendendo a ética também como um valor respaldado no ato responsável, no caso, a responsabilidade de narrar a vida de alguém.

Perguntado se ele se reconhecia na narrativa, tanto como o sujeito humilde e tímido, por vezes amedrontado e sem estruturas para lidar com os poderes, ao mesmo tempo em que parecia firme nos propósitos de seguir adiante com a verdade e com a justiça, Francenildo afirma que hoje ele é um cara menos magrelo, mais alegre e que não teve medo de nada, mas que “se o João escreveu daquele jeito é porque naquela época eu tava assim mesmo, meio chateado com tudo o que tinha acontecido”.

Diante da fala de Francenildo, poderíamos nos adiantar em dizer que a relação entre fonte e jornalista, autor e personagem, transcorreu a partir do respeito às vozes dos sujeitos envolvidos, sem incorrer em distorções que pudessem gerar insatisfações por parte da fonte. O reconhecimento de Francenildo na reportagem, no entanto, é insuficiente

para avaliarmos a perspectiva ética na narrativa, uma vez que a fonte se reconhece na personagem porque assim ela se vê e assim ela se construiu para o jornalista. É uma imagem que a favorece e a preserva das ambiguidades humanas.

No entanto, há outras questões que resvalam sobre a ética que chamamos atenção como, por exemplo, a aproximação que se estabelece entre fonte e jornalista, resultando em certas construções na narrativa. Em “Crime e reparação”, a abordagem do assunto referente ao pai de Francenildo é um exemplo do uso da intimidade e da aproximação com a fonte que não acontece sem um propósito. João Moreira atinge o íntimo, o desejo e o sonho do caseiro: ter um pai, ser reconhecido por ele e viver a relação de paternidade. Ao fazer isso, o jornalista dialoga com outras narrativas e nega a voz que questiona a integridade do caseiro que havia recebido dinheiro do pai.

Nesta narrativa, João Moreira reforça a versão do caseiro, estrategicamente, atingindo o emocional de sua fonte e tentando atingir também o do leitor. A narrativa torna-se ainda mais íntima e pessoal quando o jornalista consegue estabelecer uma relação de proximidade com o caseiro a ponto dele falar da sua individualidade. Essa é também uma postura que se verifica em “O processo”, ainda com maior intensidade, como um crescente que parece aumentar à medida que o jornalista se aproxima da sua fonte. A exposição do lado íntimo da personagem, com apelo emocional, cria uma ilusão de aproximação com o leitor.

Chegaram ao hotel uma hora antes da coletiva e subiram para o terraço. Francenildo olhava em volta e só encontrava olhares de desconfiança. “Ninguém acredita em mim, minha avó está passando mal, e até o Lula falou ontem que eu era um simples caseiro”, pensou. (Não há registro de que Lula tenha dito essa frase.) “Foi quando eu senti que não tinha valor. Tive vontade de largar tudo. Pensei em duas coisas: fazer eu mesmo, com uma faca ou uma corda, ou me atirar embaixo de um carro. Aí pensei no Thiago. Eu cresci sem pai e não ia fazer a mesma coisa com ele. O menino me salvou”. (SALLES, 2008, p. 76)

Essa identificação do Francenildo como “sujeito humanizado” pode ser vista como uma estratégia narrativa em oposição a uma outra construção que foi feita de Francenildo: o caseiro, sem nome e identificação, que recebeu dinheiro da oposição para derrubar Palocci. Ou seja, a tentativa de fazer com que o leitor enxergue Francenildo como um homem, um sujeito, é uma articulação estratégica de argumentos que visa convencer o leitor por meio de sentidos que estabeleçam um vínculo emocional. É novamente a criação de um efeito de real que não deixa ver que a operação narrativa transforma Francenildo em personagem. Vale ressaltar que, por ser construção, não

significa haver ali inverdades, mas torna-se relevante clarificar que a narrativa é uma configuração feita pelo jornalista a partir dos seus propósitos e destacando fragmentos biográficos.

É nesse sentido que, do ponto de vista do jornalismo, podemos perguntar sobre a postura de João Moreira Salles em advogar a favor de Francenildo. A aproximação e o envolvimento do jornalista parecem levá-lo a não se preocupar com certos preceitos do jornalismo, como o distanciamento e a imparcialidade, embora seu texto seja construído a partir da pesquisa, da busca de informações e apuração. Mesmo recorrendo a procedimentos jornalísticos, esta terceira narrativa apresenta-se mais radical que os demais ao preferir ultrapassar parâmetros convencionais ou até negá-los. Esta observação parte não apenas pela estética do texto que, em acordo com as características da revista, e da própria seção “Esquina”, flerta com os recursos literários e permite maior liberdade para a construção textual. A constatação respalda-se no fato de que o jornalista deixa transparecer seu posicionamento e advoga em favor de Francenildo, apresentando inclusive contra-argumentos aos advogados da Caixa Econômica. Quando o jornalista aciona outras vozes, construindo um texto mais polifônico, ele estrategicamente as coloca em voga para apresentar críticas, reforçar absurdos e negá-las.

Como exemplo, podemos citar a negação da ideia de que Francenildo tenha se aproveitado do alcance nacional que o caso teve para sua própria projeção. Em “O caseiro”, João Moreira lembra que Francenildo foi convidado para participar de diversos programas, como o *Fantástico*, os programas de Jô Soares, Ratinho, José Luiz Datena e Roberto Cabrini. “Não foi a nenhum”. Quando foi participar, a contragosto, mas por insistência de seu advogado, em um encontro da Ordem dos Advogados Brasileiros – OAB – em São Paulo, algumas entrevistas estavam marcadas com jornalistas da cidade, mas ele e Wlício recusaram todas elas.

A posição que chamamos aqui de advogado, adotada por João Moreira, aparece também em outros contra-argumentos irônicos e indignados, quanto à diminuição ou até mesmo ao apagamento do sofrimento de Francenildo, tomado não como um sujeito sensível, mas como um aproveitador. Em “O processo”, frente ao cancelamento do julgamento por um erro processual que não intimou a Editora Globo para comparecer à sessão e por isso se ausentou do julgamento, João Moreira mostra novamente as diferenças. O cancelamento não traria nenhuma implicação para a Caixa e seus advogados. Já Francenildo perderia o dia, o dinheiro que ganharia com seu trabalho e,

mais ainda, ele continuaria à espera de ver a Justiça funcionar. Ele já estava, à época, há quatro anos à espera daquela sessão, já há oito anos do episódio que o colocaria nesta moenda, o que mostra que sua vida, seus desejos, suas aflições não eram consideradas pelos poderes de Estado. Sua vida valia muito pouco ou nada diante do aparato de poder. Embora haja um apelo emocional nesta passagem, ela reforça novamente a aproximação do jornalista e da sua fonte.

Francenildo afirmou que as narrativas de João Moreira Salles descreveram tudo exatamente como aconteceu. “Achei justo porque ele não defendeu ninguém, só falou como as coisas foram acontecendo”. Para ele, a imparcialidade também se fez marcante mesmo com a postura de advogado que o autor assume em determinados momentos. “Ele não defendeu ninguém não. E se ele fez isso aí de falar do que eu passei pra desmascarar essa politicagem toda, ele fez foi mais que certo porque eu fui injustiçado mesmo. E tudo isso porque falei uma verdade e atrapalhei a vida do sujeito lá”. Embora Francenildo avalie a reportagem como imparcial, João Moreira Salles se posicionou ao seu lado para fazer uma denúncia impregnada de afetações políticas, muito embora, Francenildo não perceba que João Moreira Salles faça uso da sua história para atingir seus propósitos, recorrendo, inclusive, a estratégias que acionam o apelo emocional.

No entanto, parece haver uma postura ética de João Moreira em relação a Francenildo que passa pela atenção que lhe é dedicada, dando-lhe voz e espaço para se fazer ouvido, sem, aparentemente, criar relações de autoritarismo entre a fonte e jornalista. Para Francenildo, ser ouvido já aponta para outra forma de tratamento a ele dedicado. Mas, no entanto, de um ponto de vista que ultrapassa até mesmo a opinião da fonte, a atitude ética torna-se frágil quando o jornalista opta por obscurecer os pontos falíveis do caseiro, construindo uma identidade narrativa que, por ser mistificadora, cria uma fonte idealizada e, portanto, irreal.

Dessa forma, ao fim das avaliações das narrativas por meio dos operadores analíticos utilizados, voltamos a pensar sobre a classificação feita pelo romancista e crítico inglês E. M. Forster sobre personagens planas e redondas. Em síntese, poderíamos dizer que há em Francenildo certa complexidade capaz de surpreender e negar o que se espera, pelo senso comum, de um sujeito com seu histórico e contexto, sem os recursos financeiros, intelectuais e políticos. Sem se apegar às taxonomias, é como se Salles tentasse transformar uma personagem que havia sido construída de forma plana em uma personagem complexa, com determinados avanços, como foi apontado.

No entanto, o que se verifica é que, embora a narrativa de João Moreira Salles seja mais longa e tenha maior liberdade para fazer escolhas próprias para a construção narrativa que o convencional praticado no jornalismo, e que mesmo tendo se aproximado do caseiro, acompanhando-o, revelando informações e características antes desconsideradas pelas narrativas que já haviam sido publicadas sobre ele, ainda assim, as narrativas do *corpus* deste trabalho adotam uma perspectiva fechada de sujeito e, portanto, simplificadora.

5. CONCLUSÃO

Ao fim da análise das três narrativas biográficas da *piauí*, voltamos à pergunta feita no início do trajeto: representa a revista uma outra dicção jornalística? Obviamente, seria um erro tentar responder a esta questão pela análise de uma pequena fração do publicação. Mas a partir dos textos selecionados, podemos constatar algumas características específicas da revista que são pouco usuais e se diferem do modelo referencial do jornalismo. Embora não nos preocupemos com uma comparação desses modos de se fazer, percebe-se que a revista ora se reafirma, ora se distancia da convenção do campo jornalístico.

A aproximação se dá por alguns procedimentos tipicamente jornalísticos, como a valoração da apuração dos fatos, a busca pelas fontes envolvidas, entre outros. Mas, para este estudo, destaca-se, especialmente, a aparência de objetividade criada para autenticar a veracidade da narrativa e reforçar que a construção está dizendo de um real, representado tal como ele é. Em Arfuch, vemos a atenção dada menos à verdade do ocorrido e mais às estratégias construídas narrativamente. Nas narrativas pretensamente realistas, como a do perfil jornalístico, estas estratégias correspondem ao que Barthes chamou de “ilusão referencial” a partir de certos procedimentos da escrita, apontando-os como “efeito de realidade”, elementos narrativos que funcionam como marcadores da realidade, como já explicado anteriormente. Nas narrativas estudadas, esta aparência de objetividade convive com o posicionamento do autor e sua tomada de posição frente aos temas tratados. É esta convivência que se verifica nas narrativas em questão.

Como apontou Arfuch, as formas canônicas das narrativas biográficas transformaram-se. A palavra biográfica encontra-se em outras textualidades além dos perfis, das biografias e autobiografias. Nesse cenário, ela destaca a entrevista como uma forma biográfica carregada de história de vida, testemunho e memória. É, portanto, uma forma de “conhecer” as pessoas, por meio da “palavra dita, numa relação quase sacralizada”, derivada da exposição da proximidade, “de seu poder de brindar um ‘retrato fiel’” (ARFUCH, 2010, p.152). Segundo ela, a entrevista é uma forma apregoada na ilusão da corporeidade imediata do sujeito, mesmo que distanciado pela narrativa. Ela é uma valoração da presença. É esta valoração que se verifica nas narrativas de João Moreira Salles sobre Francenildo. Sua aproximação abre-se ao outro, à outridade, e transforma-se como um testemunho, um ouvinte diante de declarações que dão à narrativa um valor de confissão. Para ela, a entrevista se vale do “efeito de (vida) real” que a

presença configura. A aproximação de João Moreira Salles a Francenildo nada mais é que esse direcionamento ao outro, a fim de conhecê-lo, de obter informações da ordem da intimidade, assim como certificar-se, retoricamente, como uma narrativa referenciada em um real próximo, conhecido e autenticado pela voz real do biografado. Assim, o jornalista circunscreve sua narrativa no bálsamo da objetividade, ao mesmo tempo que se afasta dela.

Para além das questões pelas quais a revista é conhecida – a falta de preocupação com o factício e a ênfase em certos aspectos, como a autorialidade dos textos e a maior liberdade com a linguagem, o tempo de apuração e o tamanho dos textos dilatados – o posicionamento do autor é o ponto que se sobressai. O distanciamento que se preconiza no jornalismo parece ser uma preocupação abrandada da revista. Isso também se dá com o apagamento do jornalista que, ao contrário, tem sua voz presente na narrativa, em alguns momentos em primeira pessoa. Por outro lado, há marcas textuais que demonstram a preocupação do jornalista em reafirmar que se referencia a uma realidade, como por exemplo, o próprio acompanhamento da fonte, a aproximação entre eles, as descrições minuciosas dos ambientes que frequentaram, assim como referências detalhadas sobre a forma de vestir, sentar e falar da personagem. Outros exemplos dessas marcas de referencialidade estão nos documentos citados, na busca pelas fontes envolvidas no caso narrado. A aparência de objetividade convive, portanto, com o posicionamento do jornalista, o que a princípio representa um paradoxo da prática jornalística ou, talvez, uma possibilidade de construção de um novo olhar para a atividade.

Ressalta-se, no entanto, que embora tenhamos situado os três textos como narrativas biográficas, dentro da revista eles estão em seções diferenciadas, sendo os textos publicados em “Esquina” os que apresentam maior flexibilização quanto ao distanciamento e à imparcialidade. Observa-se também que, mesmo com a possibilidade do posicionamento do autor, o jornalista não deixa suas marcas de forma direta e objetiva, mas as tornam claras por meio de estratégias narrativas que envolvem escolhas, valorações, contraposições, ironias etc.

Seria apressado dizer que a imparcialidade deixa, portanto, de ser um valor para a revista, sendo menos arriscado caminharmos por trilhas menos precisas e inferir que parece haver nas narrativas um posicionamento que aponte para uma possível forma de jornalismo que assuma a implicação do autor nas narrativas.

Todavia, pensar narrativas jornalísticas com a abertura para assumir a existência de um jornalista por trás de um texto, um sujeito com opiniões que estão impregnadas na narrativa, é suscitar uma revisão nas noções de objetividade e na própria concepção de jornalismo. É pedir uma revisão na convenção social que atribui certos valores para a atividade jornalística. Tais revisões são complexas e afetam não apenas os agentes envolvidos diretamente com o jornalismo, mas toda a sociedade que o consome. No entanto, os estudos acadêmicos, que caminham em ritmos lentos para a sedimentação de pensamentos, continuam seus estudos e pesquisas refletindo sobre conceitos e analisando as práticas. Trabalhar estas imbricações, seja no fazer jornalístico ou na construção de quaisquer narrativas, pressupõe um desafio.

Lembremos então a nossa pergunta principal: quais as implicações éticas presentes na construção da identidade narrativa de um sujeito transformado em personagem? Mais do que dizer se João Moreira Salles foi ético ou não nas escolhas e estratégias realizadas para a construção dos perfis do Francenildo, ressaltamos que a questão ética está implicada em toda a operação de tessitura de uma narrativa, em específico, sobre uma pessoa. Como dito, contar fragmentos da história de uma vida já fragmentada é posicionar-se diante dessa vida e dar-lhe sentido e forma inacabados a partir de um lugar que se ocupa que não coincide com o lugar do sujeito narrado. É lançar o seu olhar sobre alguém, como um gesto interpretativo e sensitivo, e fazer escolhas, criar estratégias e realizar um ato de valoração e apagamento de certos aspectos para tecer uma narrativa que pode trazer implicações para os outros e para o sujeito narrado.

Aproximando a literatura do jornalismo, o conceito de exotopia criado por Bakhtin também não se completa nas narrativas jornalísticas como na teoria literária, ou, ao menos, não seria apropriado. A exotopia é vista como a dimensão ética da atividade estética justamente por carregar o princípio de alteridade ao referir-se sobre a capacidade de dar acabamento a um outro a partir do lugar que se ocupa. No entanto, nas narrativas jornalísticas e referenciais ao real, dar acabamento ao que é aberto e em constante transformação torna-se uma limitação e um erro empobrecedor da narrativa, muito embora esta prática seja vista com constância, assim como se verificou nas narrativas do *corpus* de deste estudo.

No entanto, a exotopia traz uma perspectiva relacional de interesse para o jornalismo quando trata do olhar que um sujeito lança sobre o outro. Completando esta perspectiva com a ricoueriana, poderíamos dizer que é nesse encontro que os mundos se

implicam, havendo ali uma fusão de horizontes distintos, considerando sempre as relações de forças que ocorrem entre dois mundos alheios. Este encontro, momento em que um se posta frente ao outro a partir do seu lugar, deixa-se antever a autocriação, a fabulação de si mesmo, uma configuração realizada para si e para o outro. A entrevista e as conversas a que João Moreira se empreendeu a realizar com Francenildo desbobram-se em narrativas que o caseiro faz de si mesmo para o jornalista, narrativas perpassadas por memórias e esquecimentos seletivos. Como aponta Arfuch, a conversa cotidiana é o lugar de “invenção biográfica”, ou seja, de construções próprias sobre as experiências vividas, carregadas de fabulações e criações de sentidos. Vê-se, novamente, que a aproximação torna-se apenas mais um elemento para efeitos de objetividade.

Se na aproximação jornalismo e literatura chegamos à conclusão da possibilidade do uso do termo personagem no jornalismo, a partir do deslizamento de fonte para personagem que o relato opera, outras questões se apresentam como problema nessa interface dos campos. Dessa forma, a partir das relações que se dão entre jornalista e fonte, chegamos às perguntas: podemos, no jornalismo, falar em autonomia da personagem se ela é construída narrativamente por um autor como é tido na literatura? E do ponto de vista do autor, qual o grau de autonomia que lhe cabe ao narrar a história de vida de outro ser?

Percebe-se que, nessa relação personagem e autor, há certa autonomia entre as partes, muito embora nos arrisquemos dizer que há certa preponderância para quem tece a intriga, mesmo que ela tenha como referência um real. Em se tratando do jornalismo, está nas mãos do jornalista a construção narrativa que o obrigará a adotar certas escolhas como a valoração dos fatos a serem narrados, ou seja, uma operação que recorta e fragmenta uma história de vida por si já fragmentada. A partir disso, caberá a ele a tarefa de relacionar os valores a serem biografados e estabelecer as hierarquias dessas relações. Em narrativas como a da *piuí*, caberia ainda posicionar-se, criar estratégias e dar o tom de ironia ou deboche, de surpresa ou admiração. Nas narrativas analisadas, escritas por João Moreira que, como visto não se furta a se colocar na narrativa, percebe-se que mesmo se referenciando a uma pessoa concreta, dando voz e ouvidos a ela, o jornalista faz valer sua autonomia porque ele é quem decide se faz sua voz coincidir ou não com a da personagem, apresentando assim embates ou concordâncias, multiplicidades que convivem ou se refutam, fazendo construções estratégicas que valorizam ou deterioram determinado ponto de vista ou postura.

No entanto, é preciso reforçar que esta autonomia não é plena. Ela se realiza a partir das relações de poder, sejam eles políticos, econômicos, intelectuais e outros, e, principalmente, os limites éticos. Em Bakhtin, percebemos como é justamente a responsabilidade de um ato posto frente ao outro que assegura a dimensão ética do viver. Ou seja, estar diante de uma construção narrativa biográfica é estar diante de operações éticas e, dessa forma, diante de tamanha operação, não cabe a um código de ética operar sobre essa dimensão repleta de outras camadas e sentidos que as normatizações jornalísticas não dão conta.

Diante da constatação retirada da análise, mesmo com o propósito de João Moreira Salles abarcar de outros elementos de Francenildo de forma a se diferenciar de enunciados antes elaborados sobre ele, apresentando outra angulação, esforçando-se para tornar a personagem mais humanizada e, portanto, complexa, ao final da leitura das narrativas da revista pouco sabemos sobre Francenildo ou sabemos um pouco mais sobre alguns aspectos da sua vida. Dessa forma, conclui-se que a identidade narrativa de um sujeito jamais seria abarcada por completo, uma vez que os sujeitos não se completam, estão em mutação constante. Sendo assim, a pergunta feita anteriormente volta a ecoar. Se no jornalismo dizer de algo é dizer desse algo em sua realidade, como dizer de um alguém, de uma vida mutável, múltipla e em transformação? Também João Moreira não dá e não daria conta dessas mutações. Embora pareça que não tenha sido intenção do jornalista abarcar as transformações ocorridas em Francenildo durante estes nove anos após o caso que impactou sua vida, mesmo que ele desejasse, jamais conseguiria abarcar algo que não se completa. No entanto, como uma metonímia, a identidade narrativa foi construída por meio de biografemas, ou seja, a partir de certos pontos escolhidos pelo autor.

Mesmo que haja um esforço de aproximação da fonte a fim de obter maiores nuances sobre ela, as narrativas não dão conta de abarcar um sujeito inicialmente por ele ser fragmentado, sem uma trajetória lógica, mas também porque o exercício narrativo é sempre metonímico. Dessa forma, também seria apressado dizer que João Moreira cria uma personagem plana, mas que haverá sempre uma planificação das fontes quando transformadas em personagens.

As narrativas, no entanto, parecem crer e se respaldar na impossibilidade de explicar detalhadamente uma trajetória de vida, uma vez que, como apontou Bourdieu, a vida não é um conjunto coerente, que segue um percurso orientado por um começo, meio e fim. Diante das limitações, o jornalista faz seus recortes: frente ao inapreensível, sobre

o que falar? O que pinçar dessa história, complexa e multifacetada? Parece-nos claro que, na medida do possível, João Moreira tentou trazer elementos que giram em torno de um ponto específico da vida de Francenildo: seu envolvimento na CPI dos Bingos e as consequências que isso lhe trouxe. Este recorte, necessário a qualquer escolha narrativa, reduz, no entanto, o ser Francenildo, ainda que apresente com maior riqueza elementos desprezados por enunciados anteriores. Por exemplo, quais são as alegrias de Francenildo? Como é sua relação familiar, com sua esposa e seus filhos? Quem são os amigos dele e como se diverte? O que mais há no desejo de aproximação com o pai além da relação afetiva? Esses pontos, assim como vários outros, são suprimidos. Mas, como podemos inferir da teoria de Bourdieu, narrar uma vida é reduzi-la e isso tem implicações éticas.

Assim como fala Bourdieu sobre a ilusão criada pela biografia de contemplar um todo de uma vida sendo que esta vida não se faz total, Ricoeur irá lembrar a impossibilidade de narrar uma incompletude que se faz pela memória seletiva que temos, pelo fato de nos esquecermos de determinadas questões e valorizarmos outras, dando significados únicos e criando realidades ímpares, além dos próprios limites das narrativas e da linguagem. Mesmo nos respaldando nas incompletudes do ser e dos limites narrativos, não podemos deixar de dizer que os recortes realizados pelo jornalista apagaram complexidades e contradições da fonte, como já mencionado na análise, em uma postura que se revela comum no jornalismo de controlar as ambiguidades a fim de torná-las mais compreensíveis, com o risco sempre de cair nas caricaturas, estereótipos e demais formas de reducionismos, que podem levar a visões maniqueístas. Mesmo consciente dessa impossibilidade de abarcar uma vida, as narrativas de João Moreira constroem uma lógica para este fragmento do real que elas retratam, oferecendo, assim, aquilo que Bourdieu chamou de uma ilusão retórica que dá ao descontínuo uma faceta de unidade e de totalidade, sendo esta, novamente, uma ação que busca o controle sobre o mundo em transformação, mutante e inapreensível.

Novamente trazemos o paralelo entre jornalismo e literatura, aproximações que se dão apenas em determinados níveis e observamos o modo como o jornalismo lida com uma perspectiva de mundo menos plural, sem a valoração das clivagens e complexidades dos sujeitos a quem se refere, em contraposição ao universo da literatura. A prática jornalística torna-se simplificadora ao tentar dar inteligibilidade e sentido aos seres e ao mundo, em uma atitude que não se abre às ambiguidades e se esforça para ter o controle

de um mundo aberto e inacabado, na busca de encontrar respostas e conclusões mais assertivas, ao contrário do fazer literário. O que vemos, portanto, assim como ficou visível na análise das narrativas de *piuí*, são as reduções, especialmente ao lidar com sujeitos. Um exemplo a ser destacado são as textualidades jornalísticas que tratam as suspeitas de um determinado caso ou crime como criminosas, como aconteceu com Francenildo em outros enunciados ditos sobre ele na mídia e nas redes sociais que já haviam construído uma identidade narrativa do caseiro que se propagou nas esferas cotidianas.

Análise nos mostrou, que mesmo *piuí*, com suas singularidades, é representativa da dificuldade do jornalismo em lidar com a dialética mesmidade-ipseidade, não só pelo fator tempo e espaço de produção da notícia, mas pela necessidade que a atividade tem de simplificar e, dessa forma, enquadrar as contradições e idiosincrasias. Na tentativa de tornar legível e explicar os acontecimentos que narra, o jornalismo admite uma atitude que tende a tomar as questões do mundo e os sujeitos de forma fechada e acabada. Em se tratando de narrativas referentes à vida as pessoas, isso significa apagar traços não definidos ou abertos, assim como posições que digam de um movimento, de uma transformação que não se fixa em um único e imutável dado.

Relembrando o caso MacDonald x McGinniss, quando Malcolm conclui que a identidade de MacDonald já havia sido narrada por McGinniss como uma narrativa definitiva, podemos avaliar, com base em Ricoeur, que as narrativas sedimentam a inovação e que, em diálogo com outras vozes, elas se configuram de forma diferente, o que coloca em terreno arenoso a ideia de uma narrativa definitiva. No entanto, o que se percebe no caso Francenildo é que, embora os responsáveis pela quebra do seu sigilo bancário tenham sido condenados e que foi provado que o dinheiro depositado na conta de Francenildo veio de seu pai, a identidade construída narrativamente de Francenildo ainda se propaga nos dias de hoje, ao contrário do desejo do caseiro: “Eu queria que algum dia alguém dissesse assim pra mim: 'Você não é o caseiro que quebraram o sigilo, que expuseram a vida e que nunca mais conseguiu falar com o pai?’” (SALLES, 2008, p. 78).

Em entrevista, perguntei a Francenildo sobre os efeitos da narrativa de João Moreira Salles na vida dele, uma vez que ela representa um outro ângulo a seu respeito. Embora “feliz” com o que o “João” escreveu sobre ele, Francenildo diz que quem tinha

que ler a reportagem não leu. “O povo lá do bairro agora só fala que eu fiquei rico, mas falar de tudo o que eu passei ninguém fala”.¹⁸

Importante lembrar que a construção de sentidos de uma narrativa se finaliza no leitor. O que essa narrativa em estudo abre, portanto, é uma possibilidade de conhecimento do mundo do caseiro de forma menos tachada. Assim, ao fazê-lo, o perfil acaba por contribuir ou tornar possível que a identidade desse sujeito possa ser alterada ou permeada de novos sentidos, lembrando que, também no momento da refiguração, o mundo do leitor é acionado, cabendo a ele uma nova configuração e criação de sentidos a partir do seu olhar sobre o mundo.

A complexidade da Hermenêutica proposta por Paul Ricoeur coloca uma ampla ambição que é a de perceber as relações entre o texto (a narrativa) e o mundo. O poder hermenêutico da narrativa, segundo Ricoeur, se dá sempre na relação com o outro, naquilo que ele vai chamar de “círculo hermenêutico”, onde estará imbricada a tríplice mimeses, em uma relação de mediação entre o mundo e o leitor. O texto, isolado, não faz sentido. As relações entre mundo, narrativa e sujeitos são as ligações desse círculo que vão contribuir para a configuração desse mundo, das identidades desses sujeitos e da posição de cada um nesse universo. Como se vê, o círculo hermenêutico envolve aspectos complexos e multifacetados que, além de instáveis, variam de acordo com as condições sociais, históricas e culturais.

Embora isso mostre que o imaginário sobre Francenildo possa ser refigurado, assim como deseja Francenildo, suspeitamos que no senso comum ele continua sendo “chapado” como o tal caseiro, embora não caiba a este estudo uma análise maior sobre como ele é visto nos dias de hoje. Apenas como um exemplo, durante o período de pesquisas para esta dissertação, ao serem apresentados ao tema e ao *corpus* dos estudos, os interlocutores compreendiam do que se tratava apenas quando ouviam a continuidade da explicação: “Francenildo é aquele, o caseiro que derrubou Palocci”. Eram os predicativos necessários para remeter a Francenildo. E amanhã? Quais serão os adjetivos empregados? Qual Francenildo habitará o imaginário narrativo? Hoje, invisível novamente para a mídia, será possível nova reconfiguração com as mesmas amplitudes das adquiridas anteriormente e que se fazem resvalar até os dias atuais?

¹⁸Em entrevista concedida à autora no dia 25 de abril, em Brasília

6. REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. *Cronotopo e exotopia*. In: BRAIT, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica*. In: FREITAS, Maria Teresa, KRAMER, Sonia, SOUZA, Solange Jobim e (org). Ciências Humanas e Pesquisa. São Paulo, Cortez, 2003.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2010

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6ª Ed. - São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Por uma filosofia do ato*. Trad. FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão. (Tradução ainda não revisada, destina-se exclusivamente a uso didático e acadêmico). Disponível em << <http://copyfight.me/Acervo/livros/Bakhtin%20-%20Para%20uma%20filosofia%20do%20ato.pdf>>>. Acesso em 5 julho de 2014

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2010.

BARROS, Diana Pessoa. *Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso*. In: BRAIT, Beth. Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1997.

BARTHES, Roland. *O efeito de real*. In: Literatura e Semiologia. Pesquisas Semiológicas. Orientação MENDONÇA, Antônio Sérgio, NEVES, Luiz Felipe Baeta. Editora Vozes Ltda, Petrópolis, 1972.

BEZERRA, Paulo. *Dostoiévski: "Bobók"*. Tradução e análise do conto. São Paulo, Ed.34, 2005.

_____. *Uma obra à prova do tempo*. In: Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2010.

BOAS, Sérgio Vilas. *Perfis – como escrevê-los*. Summus Editorial, São Paulo, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes et AMADO, Janaina (orgs) "Usos e abusos da História Oral. (2002).

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997

_____. *Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

- _____. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRUCK, Mozahir Salomão. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. 1. ed. - Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.
- _____. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. Belo Horizonte, Veredas & Cenários, 2010
- _____. *O jornalista e a ingenuidade biográfica*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. UFJF. Vol. 5 n.1.2011.
- _____. *O superficial aparente: notas sobre a natureza do discurso jornalístico*. In: CARVALHO, Carlos Alberto de; BRUCK, Mozahir Salomão, *Jornalismo: cenários e encenações*. São Paulo, Intermeios, 2012
- _____. *Jornalistas e teorias: conciliação possível?* In: CARVALHO, Carlos Alberto de; BRUCK, Mozahir Salomão, *Jornalismo: cenários e encenações*. São Paulo, Intermeios, 2012
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007
- CANDIDO, Antonio (org). *A personagem de ficção*. São Paulo, Editora Perspectiva: 1977
- CARVALHO, Carlos Alberto de, LEAL, Bruno Souza, *Jornalismo e polifonia: problematizações conceituais e metodológicas*. XII Congresso Alaic, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Peru, 6 a 8 de agosto de 2014. Disponível em <<<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/10/vGT16-Bruno-Souza-Leal-y-Carlos-Alberto-de-Carvalho.pdf>>>. Acesso em: 16 de agosto de 2014
- _____. LAGE, Leandro. *Narrativa como mediação fundamental da experiência dos acontecimentos: a mise en intrigue midiática*. Revista contemporânea, Comunicação e cultura - vol.10 – n.01 – janeiro-abril 2012
- _____. *Algumas reflexões sobre a dimensão epistemológica do Jornalismo*. In: CARVALHO, Carlos Alberto de; BRUCK, Mozahir Salomão, *Jornalismo: cenários e encenações*. São Paulo, Intermeios, 2012
- CASADEI, Eliza Bacheга. *A Construção de Personagens no Jornalismo: entre a matriz de verdade presumida e a imaginação das urdiduras de enredos*. Ciberlegenda, n. 22, 2010.
- COSTA, Joyce Athie da. *Processos comunicativos e dispositivos midiáticos*. Artigo apresentado à Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências

Humanas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Especialização Processos Comunicativos e Dispositivos Midiáticos, 2012

COSTA, Luciano Bedin da. *Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller*. Tese apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2010. Disponível em << <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/27673>>>. Acesso em: 23 de dezembro de 2014.

CUNHA, Dóris de Arruada C. da. *Bakhtin e a Linguística Atual: Interloquções*. In: BRAIT, Beth, Bakhtin, dialogismo e a construção de sentido”. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997

DOSSE, François. *O desafio biográfico. Escrever uma vida*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

EMERSON, Caryl. *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. *Autor e Autoria*. In: BRAIT, Beth. Bakhtin: conceitos-chave. 4.ed. São Paulo, Contexto, 2007.

_____. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo, Ática, 2006.

FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B., FINATTO, M. J. B; TEIXEIRA, M. (Org.). *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo, Contexto, 2009

FONTANA, Mônica. *O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso*. In: BRAIT, Beth. Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1997.

FREITAS, Maria Tereza; SOUZA, Solange Jobim e; KRAMER, Sônia. *Ciências Humanas e Pesquisas: leituras em Mikhail Bakhtin* (orgs.). 2. ed – São Paulo, Cortez, 2003

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*. Estud. av., São Paulo, v. 11, n. 30, Aug. 1997.

HOLQUIST, Michael. Prefácio. In.: Por uma filosofia do ato. Trad. FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão. (Tradução ainda não revisada, destina-se exclusivamente para uso didático e acadêmico).

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. São Paulo: Imaginário, 1995.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 3.ed. Barueri, SP: Manole, 2004.

LORENZETTI, Fernanda Lorandi. DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Revista História em Reflexão: Vol.4 n.7 – UFGD. 2010.

MALCOLM, Janet. *O jornalista e o assassino - Uma questão ética*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

MARTINS FILHO, E.L. *Manual de redação e estilo O Estado de São Paulo*. 2a. ed. Maltese, 1992

PIGNATARI, D. *Para uma semiótica da biografia*. In: HISGAIL, F. (Org.) Biografia: sintoma da cultura. São Paulo, Hacker Editores/Cespuc, 1996.

PASSEGGI, Maria da Conceição Passeggi. *Pierre Bourdieu: da “ilusão” à “conversão” autobiográfica*. Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 23, n. 41, p. 223-235, jan./jun. 2014

PINTO, Daniela Caniçali Martins, Piauí e o campo jornalístico: um estudo dos discursos sobre a revista. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Catarina. SC, 2014

QUÉRÉ, L. *Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento*. Trajectos, Lisboa, n.6, p.59-75, 2005.

REIS, José Carlos. *Tempo, História e Compreensão Narrativa em Paul Ricoeur*. Locus, vol.12, nº1, jan/jul 2006.

RICOEUR, Paul, *A tríplice mimese*. In: _____. Tempo e Narrativa Tomo I. Campinas. Papyrus, 1994

_____ *Tempo e narrativa*. Trad. Constança César. São Paulo, Papyrus, 1994.

_____ *Mundo do texto e mundo do leitor*. In: _____. Tempo e Narrativa Tomo III. Campinas. Papyrus, 1996

_____ *O si-mesmo como um outro*. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

_____ *Interpretação e ideologias*. Organização, tradução e apresentação de Milton Japiassu. Rio de Janeiro, F. Alves, 1990.

SCHNAIDERMAN, Boris. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1997.

SALLES, João Moreira. *O Caseiro*. Revista piauí. São Paulo, 2008, Ed. 25. p. 66-78

_____ *Crime e reparação*. Revista piauí. São Paulo, 2009, Ed. 27.

_____ *O processo*. Revista *piauí*. São Paulo, 2014, Ed 96

_____ *Artur Avila tem um problema*, Revista *piauí*. São Paulo, 2010, Ed 40

_____ *A alegria são 61 telefonemas*, Revista *piauí*. São Paulo, 2008, Ed 17

_____ *O Andarilho*, Revista *piauí*. São Paulo, 2007, Ed. 11

SALLES, Walter. *Paul Ricouer e a hermenêutica de si no espelho das palavras*. Revista Internacional de Filosofia Iberoamericana y Teoría Social. Utopía y Praxis Latinoamericana, Año 14. Nº 47, 2009

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo, Cortez & Moraes, 1978.

SILVA DA SILVA, Daniela. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 99-112, out./dez. 2008. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/5636>. Acesso em: 20 Set. 2014

SILVA, Francilene de Oliveira, *Protagonistas do Cotidiano na Revista piauí*. Dissertação apresentada à Universidade Metodista de São Paulo. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. São Bernardo do Campo, SP, 2010

SILVA, Amanda Tenório Pontes da. *A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico*. In.: Estudos em Jornalismo e Mídia, volume 7, número 2, julho a dezembro de 2010

TEIXERA, Marlene. *O outro no um: reflexões em torno da concepção bakhtiniana de sujeito*. In: Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin. CASTRO, Gilberto de, FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão (org). Petrópolis, RJ, Vozes, 2006.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1952.

_____ *Análise e teoria do discurso*. In.: BRAIT, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

_____ *A construção das vozes no romance*. In: BRAIT, Beth. Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

VALENTINI, Géssica Gabrieli Valentini, *A liberdade para apurar os sentidos do mundo: a produção de reportagem na revista piauí*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011, disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95392/297322.pdf?sequence=1> . Acesso em 6 de fevereiro de 2015

7. APÊNDICE

7.1. Apêndice 1 - Roteiro de entrevista com Francenildo

1. Como o jornalista se aproximou de Francenildo? Como ele fez os primeiros contatos?
2. Como ele se apresentou e apresentou as suas intenções?
3. Vocês já eram procurados pela imprensa, mas no caso da abordagem de João Moreira, como receberam essa aproximação?
4. Quantos encontros foram realizados entre vocês durante a apuração?
5. Foram 12 meses de apuração/produção da matéria. Como vocês aguardaram essa publicação? Chegaram a achar que um dia ela não seria publicada?
6. Foram várias matérias contrárias a Francenildo publicadas durante o caso. Quais os sentimentos vocês tinham em relação à reportagem do João Moreira? Qual intenção vocês acham que ele tinha?
7. A matéria saiu como vocês imaginavam?
8. O João Moreira vai descrevendo você, Francenildo, a partir do que ele viu/achou/encontrou/interpretou de você e ele deixa claro o que ele pensa, ele se expressa no texto. Ali, ele dá algumas características suas, Francenildo, como por exemplo, voz triste, calado, olhos baixos. Você também acha que você tem voz triste, que é calado e mantém os olhos baixos, como uma pessoa humilde e amedrontada? Você gostou de ler ele dizendo isso sobre você?
9. No texto, João Moreira aponta em certos momentos que você reconheceu Palocci quando o viu pela primeira vez. Você tinha noção de quem era Palocci?
10. Você suspeitava das coisas que estavam acontecendo ali na casa, as festas, as visitas?
11. E quando viu Palocci ali? O que imaginou?
12. "A poucos quilômetros da casa, no Congresso, começava a entrar nos eixos a engrenagem que o moeria". A reportagem vai colocando você no lugar do sujeito injustiçado, que foi moído por uma engrenagem do poder. Você se sentia assim, moído e injustiçado?
13. A reportagem, em alguns momentos, coloca você em um lugar de passividade: ela fala que "Francenildo foi levado, Francenildo foi conduzido". Era assim que você se sentia?
14. Mas a matéria também mostra como você é firme, inteligente e não tão bobo assim que era engolido por um sistema. "O caseiro não é homem de medir as palavras. Conta com uma sinceridade espantosa tudo que viu na mansão e não foge às perguntas. Os jornalistas apertaram o caseiro para ver se ele caía em contradição - não caiu. Para ver se ele vacilava - não vacilou". Como você se sentia nos momentos em que era confrontado? E como você reagia?
15. "O destino é isso. De repente, você é colocado numa posição na qual você pode ser uma pessoa da maior importância para o Brasil. Mas você tem que dizer a verdade", frase do senador Pedro Simon. Você também foi colocado como um herói muitas vezes. Você se sentia assim? Percebia o poder que tinha?
16. Uma das mensagens da reportagem é que você se transformou no caseiro que derrubou Palocci e ninguém sabia quem era Francenildo. Qual peso isso teve e tem pra você?
17. A reportagem mostra um Francenildo decidido a ter um registro de paternidade. Esse é um grande desejo seu? Ao mesmo tempo, em que João Moreira conta que houve uma troca entre você e seu pai: ele te deu dinheiro e você não o deveria mais procurá-lo. Você chegou a pedir 100 mil reais para o seu pai. Foi isso que aconteceu? O João Moreira Salles não questionou muito essa atitude. Você imagina por quê?

18. Sua vida foi muito impactada pelas notícias de jornais. Quais foram os reflexos da reportagem do João Moreira na sua vida? A partir dela você passou a pensar de forma diferente do que pensava antes?
19. Existiu algo que você gostaria que fosse colocado na matéria e que não foi?
20. Ou algo que teve um enfoque diferenciado daquilo que você esperava?
21. Durante os encontros, como se deu a sua relação com o João Moreira Salles? Você confiava nele?
22. Quando eu leio a reportagem do João Moreira Salles sobre você, me parece na verdade que é uma reportagem sobre todo o sistema político que está por trás do seu caso, como se o importante não fosse contar quem é o Francenildo, mas culpar quem o prejudicou. Percebe esse movimento? Percebe que também João Moreira faz uso da sua história para atingir outros "inimigos" assim como te usaram quando te convocaram a depor para prejudicar Palocci?
23. O que você pensa sobre a política com as denúncias e as disputas de poder que elas envolvem?
24. O que você pensa sobre o jornalismo? Acompanha todos os dias notícias de jornal, revistas, televisão e rádio? Acha que o jornalismo age de forma ética?
25. Você se reconhece na reportagem do João Moreira?

7.2. Apêndice 2 - Relato sobre o encontro com Francenildo

Brasília, 25 de abril de 2015

De personagem a fonte e vive versa

Depois de algum tempo lendo matérias de jornais e revista, vendo sua foto estampa em publicações antigas, tinha certeza de que o reconheceria quando o visse presencialmente. Para minha surpresa, foi ele quem me “reconheceu”, sem nunca ter me visto. Talvez percebesse o olhar de estrangeiro em terra desconhecida, no caso, Brasília, mais especificamente, a nova rodoviária da capital brasileira. Foi o lugar escolhido por Francenildo dos Santos Costa para me encontrar, embora eu tivesse pedido, talvez com certa inconveniência, para conversarmos na casa dele. Achou melhor não. Pedi para ir ao seu trabalho, ele insistiu. "Eu tô falando da rodoviária porque ali é um lugar aberto e tem muita gente". Havia nele qualquer coisa de receio de apresentar um pouco da sua intimidade, assim como parecia constrangido de encontrar uma mulher em um café ou em algum outro lugar mais reservado, como também havia sido proposto.

Eu tinha ido de ônibus, uma noite inteira de viagem. Nós não tínhamos marcado um horário específico, apenas que conversaríamos pela manhã. Novamente, fui inconveniente. O cansaço da viagem me levou a solicitar que a entrevista acontecesse à tarde. “Para mim, o quanto mais cedo melhor”. Me surpreendi com a resposta. Imaginava encontrar disponibilidade de tempo do entrevistado. Eu queria passar o máximo de tempo possível com ele para poder descobrir, revelar traços, sentimentos. Mais ou menos como João Moreira Salles faz. Mas a resposta me fez pensar que talvez o encontro fosse menos romantizado do que eu esperava. Me enganei.

Fui para rodoviária. Estava certa que o reconheceria. E o reconheci em quase todo mundo. A rodoviária parecia uma “Nildolândia” com vários Francenildos andando por todos os lados. O mesmo tom de pele, formato de rosto, cabelo raspado e o modo de se vestir das pessoas que passavam pelo local me fizeram pensar que Francenildo poderia ser qualquer um. Se um acaso cruzasse a vida daquelas pessoas que estavam ali, como um acaso cruzou a de Francenildo, elas certamente poderiam incorporar o papel dele. Mas talvez nenhuma delas tivesse o azar que só ele teve.

Para minha grande surpresa e suspensão, foi ele que tocou meu ombro e me chamou pelo nome: “Joyce?” Eu me virei e vi um rapaz moreno claro e com uma certa simpatia no sorriso. Procurei ver nele o Francenildo que eu conhecia das fotos e das reportagens a seu respeito. Não achei. "Francenildo?". Sim, era ele. Um pouco mais claro do que eu imaginava, mais baixo, com alguns quilos a mais, rosto cheio e uma certa alegria. Tinha uma cara um pouco engraçada, de sujeito piadista.

A rodoviária tinha mesmo muita gente e nenhum lugar para se sentar. Sugeri o andar de cima, onde “tem uns banquinhos no meio de um jardim”. Havia mesmo, mas eles estavam sob o sol rachante das 10 horas manhã daquele sábado de 25 de abril. Achou, então, que o Parque da Cidade seria um lugar legal. "Fica logo ali. É bom que você conhece lá. É bonito. Vamos a pé ou quer pegar um ônibus?"

"Logo ali que precisa pegar ônibus? Então vamos de táxi". Entramos. Logo comecei o questionário. "Ei, Francenildo, você continua morando em São Sebastião?" Antes mesmo de eu terminar a frase, o taxista o olhou pelo retrovisor para se certificar que estava no táxi dele o grande herói que enfrentou o homem que um dia foi um dos mais poderosos do país.

Percebi que eu o havia exposto e logo mudei os rumos. "Essa é a primeira vez que eu venho a Brasília. Tudo muito grande, amplo e distante né? Todo mundo fala que é fácil andar por aqui, mas eu não estou achando não. Para ir para qualquer lugar, tem que pegar ônibus ou táxi ". O taxista, mineiro como eu, logo saltou a defesa. "Isso aqui é terra planejada, moça. Aqui tudo funciona bem. Tem o lugar de se hospedar que fica ali, tem o lugar de fazer compras que fica ali. Tudo muito organizado para tudo funcionar bem porque isso aqui é cidade de gente que exige muito". E logo veio Francenildo: "É, funciona bem, mas não é para todo mundo".

Chegamos ao parque, procuramos um banquinho e achamos. Ele estava um tanto falante e com uma expressão típica de manhãs de sol de um sábado saudável, vendo as pessoas correndo, andando de patins. Estava tranquilo como se estivessemos passeando. Eu, a estrangeira, e ele, o prata da casa, que ia me explicando as coisas da cidade. "Aqui fica o centro cultural. Ali o nosso estádio. Novinho! Foi construído para Copa. Eita, gastaram foi dinheiro para fazer isso daí. Hoje tem jogo. Você devia ver". Ele gosta de futebol, estava com a camisa do Palmeiras. "Ê, rapaz, na época que conheci Wlício [seu advogado], ele me perguntou se eu só tinha uma camisa. Eu tinha mais. Mas eram três iguais. Eu apareci em tudo quanto é lugar sempre com a mesma camisa." Antes que eu perdesse mais alguma fala, saquei meu celular e liguei o gravador. Ele consentiu, mas perdeu seu sorriso solto e a fala despachada. Travou e eu desliguei o aparelho.

Eu queria saber como João Moreira Salles havia se aproximado de Francenildo. Como ele fez os primeiros contatos? Como havia se apresentado e como explicaria suas intenções? Como Francenildo, que já havia sido procurado - e por vezes apunhalado pela imprensa - recebera esta aproximação? "Foi mas ou menos igual a tu. Ele fez contato com o Wlício. Aí quando ele me falou que tinha um jornalista querendo escrever sobre a minha história, eu disse para deixar para lá. Mas ele insistiu, falou o cara era um homem de prestígio. Quando ele me falou que você tava estudando jornalismo e que queria conversar comigo, eu falei a mesma coisa. 'Isso tudo já passou tem tanto tempo, vamo deixar para lá'. E aí ele insistiu de novo, falou pra gente te ajudar na sua pesquisa. Pode agradecer a ele", conta, rindo.

Sobre João Moreira, ele diz que se encontraram mais de 20 vezes e ainda conversavam por telefone. Lembra que uma dessas vezes, o jornalista o acompanhou por quase uma semana. "Ele ia onde eu ia. Teve dia que ele foi no meu trabalho, eu tava lá cuidando de um jardim no sol. E ele ficou sentado na sombra, só me observando. Eu trabalhando no sol e ele trabalhando na sombra", conta, de novo, com o mesmo humor. Francenildo conta que não teve ansiedade para esperar a publicação da reportagem que levou um ano entre apuração e escrita. Disse que entendia que "o cara tava estudando as coisas pra poder escrever melhor, mas eu achava que não ia sair mais não". Diante um jornalista, mesmo depois de ter sido retratado na mídia de inúmeras maneiras, algumas

até maldosas, como ele diz, Francenildo acabou se rendendo à proposta do perfil. “É aquilo né. Como se diz, jornalista é igual professor, tem os bons e os ruins. Não é todo mundo gente ruim não”.

Ele leu todas as reportagens que Wlício mostrava sobre a cobertura do caso. Disse que João Moreira escreveu as coisas do jeitinho que elas aconteceram. “Achei justo porque ele não defendeu ninguém, só falou como as coisas foram acontecendo”. Sobre se reconhecer na narrativa, ele afirma que hoje ele é um cara menos magrelo e menos sofrido, mas que se o João o descreveu daquele jeito é porque naquela época ele estava assim mesmo, meio chateado com tudo o que tinha acontecido. “Ele não defendeu ninguém não. E se ele fez isso aí de falar do que eu passei pra desmascarar esse politicagem toda, ele fez foi mais que certo porque eu fui injustiçado mesmo. E tudo isso porque falei uma verdade e atralhei a vida do sujeito lá”, responde sobre o fato da reportagem partir dele para falar sobre um sistema maior de poder que extrapola a vida Francenildo, embora ele tenha sido inserido no caso.

Perguntei sobre os efeitos que a narrativa do perfil na vida dele. Embora “feliz” como o que o “João” escreveu, Francenildo acredita que a repercussão foi pequena. “Essa revista é para gente inteligente. Quem tinha que lê a reportagem não leu. O povo lá do bairro agora só fala que eu fique rico, mas falar de tudo o que eu passei ninguém fala”.

Eu queria ouvir de Francenildo a confirmação ou a negação das informações que estavam na reportagem. Queria perceber quais ênfases ele dava para as questões, com que tom abordava determinado fato. Queria perceber até que ponto o acaso o traiu, se sua simplicidade e honestidade eram valores de uma ingenuidade. Eu sim, a ingênua do pedaço, queria conhecê-lo. Será que ele tinha noção do que acontecia na casa? Imaginava quem era Palocci?

“Oxi, eu não sou bobo não. Eu sabia que tinha treta ali. Só homem poderoso, rico. A casa só tinha cama. Pense, uma casa só cama?! Eles faziam na casa coisas que crianças não podem ver. E como era tudo meio escondido, cheio de segredo, eu sabia que não era coisa boa. Mas eu tava ali para fazer meu trabalho. Tava bem ali com minha família. Eles pagavam em dia. Tinha muita festa, às vezes. Até de madrugada, mas eu ficava dentro de casa tranquilo e algumas vezes eles até me chamavam pra jogar sinuca, comer uma carne com eles”.

Sobre Palocci, também não havia ingenuidade. Ele contou que o reconheceu quando o viu chegar. Sabia que ele era o “chefão” do pessoal. Eles o chamavam assim. Quando o viu chegar, sabia que era o ministro da Fazenda.

Voltamos a falar sobre a imprensa. Perguntei se, como colocado no perfil, ele também achava que tudo o que aconteceu com ele se deu por causa da entrevista que ele concedeu a Rosa Costa, do Estado de São Paulo. “Eu não queria falar com jornalista não porque chamaria muito a atenção, mas ‘eles’ garantiram que era melhor para mim. Eu acabei concordando, mas eu falaria a verdade. Se eu vi, eu vi. Então não ia mentir não”, disse. “Foi assim que minha mãe me criou. Eu não saio por aí mentindo não. Eu vi, eu vi e pronto. Vou esconder isso? Vou não”, afirmou em entrevista. Francenildo parecia não se arrepender de ter dado a entrevista. Se era para falar a verdade, ele falaria novamente. Estava ali confirmando uma convicção.

Para ele, o grande azar que fez todo esse estardalhaço em sua vida foi uma verdadeira coincidência. Pouco tempo antes do caso explodir, ele havia procurado o pai que acabou lhe dando dinheiro para ele cuidar da vida, enquanto ele dava um jeito de contar para a família que tinha um filho bastardo. Ele estava feliz com a nova possibilidade. Nunca havia estado tão próximo do pai.

Perguntei, então, porque receberia dinheiro do pai se seu desejo maior era ser reconhecido como filho. O “velho” era dono de uma empresa de ônibus e queria dar um de sua tropa para Francenildo. “Eu não quis não. Era velho. E o que eu ia fazer com um ônibus parado em casa? Mas um dinheirinho é sempre bom. Ter uma casa pra morar com a família. Eu não pedi, mas já que ele quis me ajudar...”. A perfil da *piauí* dizia que Francenildo havia solicitado 100 mil reais ao pai. “Não, isso eu não pedi não. O João deve tá falando dos dois ônibus velhos que o velho queria me dar. Mas o que eu ia fazer com dois ônibus em casa?”.

O azar veio exatamente daí. Se não tivesse recebido o dinheiro ou se seu sigilo bancário não tivesse sido ilegalmente quebrado, ele seria apenas mais uma testemunha como foi o motorista Francisco. “Eu tinha uma relação boa com Francisco. A gente era comparsa, de fazer churrasco e tudo. Mas a última vez que o vi foi pela televisão quando ele falou que eu era o caseiro lá da casa. Se eu visse ele na minha frente de novo, eu ia dizer: ‘rapaiz, você só não deu meu CPF lá no tribunal porque você não tinha né?’”, comentou como em uma brincadeira, sem demonstrar qualquer tipo de arestas com o motorista.

A respeito de Palocci, também não há ressentimentos: “Ele voltou pro governo depois. Todo mundo ficou achando que eu fiquei puto por causa disso. Mas não fiquei não. Tenho nada com a vida dele. Só o sigilo quebrado que me deixa assim, meio chateado, porque eu passei por mentiroso né. E ainda perdi a chance de me aproximar do velho”.

“Mas o Palocci nunca te procurou depois disso tudo?”, perguntei. “Nunca. Nunca mais vi. Mas esse aí é outro que se eu encontrasse na minha frente, eu ia perguntar: ‘Mas moço, como é que você mente lá na frente de todo mundo e diz que nunca foi lá na casa? Como é que pode ter se esquecido de um negócio desses? E aquela tua namorada, ela também não lembra lá da casa não?’”, ironiza, dessa vez, com um sorriso um pouco mais malicioso.

Assim como descrito por blog do Noblat e reproduzido no perfil feito por Salles, a “sinceridade espantosa” e o “não vacilar” diante de todas as situações de aperto por que passou também precisaria ser entendida. Você sentia medo? Ficava intimidado frente a toda aquela gente, juiz, advogados, imprensa? Onde buscou forças para se manter firme? “Eu senti medo sim. Queria que nada disso tivesse acontecido, mas se fui colocado nessa história, se isso aconteceu comigo, eu precisava enfrentar. Eu só sabia que não mentiria”.

Acabei a entrevista. Estava satisfeita por ter ouvido a história que tanto lia. Podíamos ir embora. Eu o chamei para almoçar, mas ele disse que queria ir embora. A “mulher” queria levar a mãe no hospital para fazer uma consulta. Pegamos um táxi e voltamos para a rodoviária, onde nos despediríamos. Ainda me achando uma estrangeira, resolveu me levar até a porta do restaurante e acabou ficando. Almoçou e conversou um pouco mais. Lembrou que João Moreira também o havia chamado para almoçar. Ele até

foi, mas meio sem graça porque não frequentava aqueles lugares mais chiques que seu entrevistador provavelmente gostaria de ir. “Ele, a gente não consegue entender muito não, né? É um pouco diferente. Um cara com o dinheiro que ele tem querendo escrever sobre minha vida? E ele trabalha muito. Vive viajando. Nessa última sessão que teve aqui, ele não veio não. Mandou uma jornalista da revista. Ele tava no estrangeiro, eu acho, fazendo um filme. Ele é todo tranqüilão. Às vezes, ele me liga, pergunta como estão as coisas. Teve uma vez que ele me ligou e falou que ia ficar um tempo no aeroporto daqui, pra esperar outro avião, e que queria me ver. Eu tava sem trabalho, peguei o ônibus e fui lá”.

Pós-almoço, ele quis me mostrar a Esplanada que ficava do outro lado da rodoviária onde estávamos. Perguntou se eu queria ir lá, ver de perto. Podíamos pegar o mesmo ônibus. Eu descia e ele seguia pra casa. Não desceu e brincou: “Vou te mostrar um pouco de Brasília. Se não você vai escrever que além de eu ter destruído o país, eu ainda sou um caseiro mal educado que deixa jornalista perdida no meio desse lugar de tanta sujeira”, riu já bastante à vontade. Foi quando me viu fora do papel da pesquisadora que a conversa se tornou ainda mais interessante.

Fiquei invocada com a “destruição do país”. “Dizem que o país tá essa bosta toda por minha causa. Que se eu não tivesse falado o que falei, o Palocci seria nosso presidente e não essa Dilma. Mas eu acho que não seria bom não. Porque a pessoa que tem a coragem de mentir e não assumir que frequentava a casa lá... ah, mentiroso nenhum seria um bom presidente”.

Francenildo esteve presente nas manifestações a favor do impeachment de Dilma em 15 de março de 2015, em Brasília. “Foi a única vez que voltei aqui na Esplanada depois do julgamento. Se quiser entrar lá no Supremo, pode entrar. Eu te espero aqui. Porque eu não vou entrar não. Aqui tem câmara pra tudo que é lado. Tô é correndo o risco de amanhã sair alguma coisa no jornal: ‘Caseiro vai ao Supremo receber dinheiro de juiz’”.

Ele admira Joaquim Barbosa. “Eu vi na televisão outro dia ele em um julgamento que aconteceu aí no Supremo e fiquei impressionado. O negão bota quente”. Ele conta que adquiriu com o padrasto o costume de acompanhar o noticiário e as pautas de política, hábito que continua praticando, embora hoje tenha “ainda mais nojo porque tudo isso é coisa de gente grande e suja”.

Andando pela Esplanada, perguntei se ele percebia o quanto um depoimento simples havia abalado as estruturas daquele lugar. Como ele mesmo ouviu de tanta gente, ele tinha uma arma simples, mas muito poderosa em mãos, que acabou derrubando um homem de muito poder, como um herói, como diziam. “Eu não derrubei ninguém não. Eu não tenho esse poder. Se tivesse, derrubava uns tanto que ficam aí dentro no ar condicionado [referindo-se aos edifícios da Esplanada dos Ministérios]. Eu só falei o que eu vi”. Disse ainda: “Herói que vive tudo isso que eu vivi? Que herói que é esse? Se ser herói é isso aí, eu não quero ser herói nenhum não”, fala de jeito engraçado.

O céu estava armado para a chuva. Era melhor corrermos dali. Me mostrou o ponto de ônibus. Cruzou o gramado e foi pegar sua condução que iria agora em direção oposta. Vendo ele ir embora, pensei que o que me trazia até ali foi um texto que li sobre aquele rapaz. Um texto que me colocava em contato com o mundo do Francenildo e me

dizia algumas coisas sobre ele. Me despertava interesse essa boa história de um homem comum, assim como achava interessante o procedimento do jornalista que o acompanhou por tanto tempo.

Eu sabia que o Francenildo que encontraria poderia ser diferente em alguns aspectos daquele narrado por João Moreira. O momento era outro. Francenildo sabia que faltava pouco para poder receber a indenização da Caixa Econômica. Tinha voltado para a esposa, tiveram mais um filho e agora já conseguia mais trabalhos. Estava também à espera do patrocínio para o filme que Marcus Baldini desejava fazer sobre ele. O encontro confirmou os valores que haviam sido escolhidos por João Moreira para narrar aquela história, mas também trouxe elementos novos. Havia em Francenildo uma postura quase budista, que entende os atropelamentos da vida e que aguarda, com calma, paciência e humor, que as coisas voltem aos eixos. O encontro fez-me ver a fonte para então eu reconstruir Francenildo como a minha própria personagem.

8. ANEXOS

8.1. Anexo 1 – Perfil do caseiro Francenildo dos Santos – “O Caseiro”

Edição 25 > anais de Brasília > Outubro de 2008



O CASEIRO

De como todos os poderes da República - Executivo, Legislativo, Judiciário, polícia, imprensa, governo, oposição - moeram Francenildo dos Santos Costa

por *João Moreira Salles*

Francenildo dos Santos Costa era caseiro, tinha 24 anos, quatro bermudas, três calças jeans, cinco camisetas, três camisas, cinco cuecas, três pares de meia, dois pares de tênis, um sapato e um salário de 370 reais quando tudo começou, em março de 2006.

Com quadra de tênis, campinho de futebol, piscina e churrasqueira, a casa de que tomava conta desde 1999 era grande, mas discreta. Ficava no final de uma rua sem saída, num pequeno largo formado por cinco casas. Era bege, tinha dois andares e câmeras de segurança no telhado. Sua particularidade eram dois grandes portões de chapa de ferro, brancos, um na frente e outro atrás. O terreno dava fundos para uma via expressa, de modo que um carro poderia deixar a casa sem ser visto. Francenildo e a mulher, Noelma, moravam numa edícula nos fundos do terreno.

Em 2003, o proprietário da casa, o advogado Luiz Antonio Guerra, decidiu alugá-la e entrou em contato com um corretor chamado João Gustavo Abreu Coutinho. João Gustavo trazia clientes para visitar o imóvel, Francenildo abria a porta e ajudava a mostrar as dependências. Com o tempo, os dois ficaram próximos, camaradas.

Um dia, o corretor apareceu com um homem de meia-idade, rechonchudo e simpático, de cabelos ralos e um bigode largo que lhe caía feito um circunflexo sobre a boca. Chamava-se Vladimir Poletto. Vinha de Ribeirão Preto, no interior paulista, e falava em nome de um grupo de amigos que procuravam uma boa casa na capital federal. Depois de percorrer o jardim, avaliar a piscina, medir a sala e ver os quartos, pareceu satisfeito. Abriu a porta do carro e, antes de dizer ao motorista Francisco das Chagas que partisse, avisou ao corretor que entraria em contato.

O negócio foi fechado no dia seguinte. Vladimir Poletto praticamente dobrou o salário do casal de empregados: "Agora você vai ganhar 700 reais e tua mulher também." Francenildo se alegrou, e não teve problema em concordar – "Claro, é o senhor que está

me pagando" – quando Poletto estabeleceu as novas regras: "O que acontecer aqui, você não conta a ninguém, principalmente ao dono da casa."

Logo veio a mudança. "Encostou um caminhão grande e foi descarregando cama. Só tinha cama e mais um sofá, geladeira, televisão e um aparelho de som", lembra Francenildo. "A mulher até comentou: 'Oxe, só tem cama?'" Mobiliaram os quartos e deixaram as salas quase nuas. Compraram uma mesa de sinuca.

A casa ficava vazia boa parte do tempo. Seu uso era restrito a festas, duas por semana, que varavam a noite. Francisco das Chagas, o motorista, trazia as convidadas. O caseiro preparava a carne, acendia a churrasqueira e gelava a cerveja. Volta e meia Poletto lhe acenava com um espeto na mão: "Fica aqui, come uma carniinha, toma uma cervejinha..." Era um sujeito simpático.

Aos poucos, Francenildo foi conhecendo o grupo, liderado pelo advogado Rogério Buratti. Eram todos homens de Ribeirão, onde haviam se conhecido durante as duas administrações do Partido dos Trabalhadores. Alguns mexiam com máquinas lotéricas, outros ocupavam cargos públicos. Havia um funcionário da Caixa e um homem de formação mais modesta, secretário de ministro, além de convidados ocasionais, como um homem baixo, calvo e bom de sinuca.

Poletto havia feito uma boa escolha. A casa atendia às necessidades do grupo, era afastada. "Só tem a casa ali do lado", comentou com um amigo. "É de uma jornalista." "Pô... Jornalista?", reagiu o outro.

Na segunda semana, avisaram Francenildo: "Olha, o chefão quer conhecer a casa." Providenciou-se salaminho, latinhas do energético Red Bull e vinho. Arrumaram a mesa da cozinha, deixaram uns salgadinhos, guardanapos de papel e duas taças de cabeça para baixo. Naquela vez não haveria churrasqueira. "Vai ser discreto", disseram antes de partir. Pediram ao caseiro que não saísse da edícula.

Por volta das oito da noite, ouviu-se o mecanismo do portão. O carro estacionou no pátio interno sob a luz de holofotes regulados por sensor eletrônico. No quarto escuro, Francenildo e Noelma ergueram a cabeça e, como hipopótamos, deixaram apenas os olhos acima da linha d'água do peitoril. A porta do carro se abriu. "Aquele é o ministro da Fazenda", cochichou Francenildo.

Nos oito meses seguintes, Francenildo levou uma vida tranquila. No fim do ano, foi a Teresina visitar a mãe. Lá, viu na televisão um rosto que não conhecia, o do bicheiro Carlos Cachoeira, e ouviu a palavra "bingo", que não lhe dizia grande coisa. Dois dias depois, recebeu um telefonema de Vladimir Poletto: era preciso acertar as contas porque a casa seria desocupada imediatamente. "Nessa coisa de dinheiro eles nunca me deixaram pra trás", contaria dois anos depois. Tomou um ônibus, atravessou o único trecho do país que conhecia e recebeu o que lhe era devido. Ajudou o ex-patrão a fazer a mudança e nunca mais o viu.

Francenildo retomou seu trabalho. Vieram outros locatários e a vida seguiu até que, no segundo semestre de 2005, a casa perdeu novamente o inquilino, e, como permanesse desocupada, Luiz Antonio Guerra passou Francenildo de caseiro a diarista.

Com o dinheiro da rescisão, ele pensou, pensou, tomou coragem e comprou uma passagem de avião para Teresina. Ia tentar resolver a maior questão de sua vida: encontrar o pai e pedir-lhe que o reconhecesse como filho. Ficou no Piauí quinze dias e, ao voltar, se sentiu "meio alegre". Para um rapaz fechado, de fala baixa e voz triste, era muita coisa.

A entrevista

A poucos quilômetros da casa, no Congresso, começava a entrar nos eixos a engrenagem que o moeria. A Comissão Parlamentar de Inquérito que investigava a atividade dos bingos acabava de chegar ao nome de Vladimir Poeto e Rogério Buratti. No dia 26 de janeiro de 2006, Francenildo acompanhou pela televisão o depoimento de Antonio Palocci à CPI. Num ambiente de cordialidade, o ministro respondeu a todas as perguntas. "Vossa Excelência não esteve nenhuma vez na casa que ele [Poeto] alugou no Lago Sul?", perguntou o senador Garibaldi Alves, do PMDB. "Não, não estive nenhuma vez", respondeu Palocci.

Poucos dias depois, no início de fevereiro, o advogado Rogério Buratti procurou o Ministério Público de São Paulo para reiterar com novos dados a acusação de que Palocci recebera propina de 50 mil reais por mês de uma empresa de Ribeirão Preto, na época em que era prefeito da cidade. Os dois haviam se desentendido por razões que extrapolavam os negócios e a política. A oposição afiou os dentes e mirou em Palocci, o homem a ser derrubado, o esteio da estabilidade econômica, o herdeiro presumido de Lula.

Na mesma semana, depois de meses sangrando por conta de escândalos vários, o presidente Lula ultrapassara os adversários nas pesquisas sobre a eleição presidencial de outubro. PFL e PSDB precisavam reagir. Dizia-se que a casa do Lago Sul era frequentada por gente de negócios heterodoxos e hábitos mundanos. Se fosse possível confirmar a presença de Palocci ali, estaria provado que ele mentira à Comissão. Ouviram falar de um motorista que trabalhara para Vladimir Poeto.

No dia 8 de março, um senhor de rosto grave e gasto abriu a 61ª sessão da CPI dos Bingos: "Sou um homem humilde, motorista desempregado. Peço desculpas se não puder me expressar direito. Sou homem de poucos estudos, mas estou à disposição dos senhores para responder a qualquer pergunta." Era Francisco das Chagas.

Na casa, Francenildo foi alertado pelo patrão, Luiz Antonio Guerra: "Olha, o motorista está lá na CPI. O próximo vai ser você." O caseiro correu até um rádio. Francisco das Chagas contava aos parlamentares que garotas de programa iam à casa e afirmava ter visto o ministro Palocci lá – "mas não para festas". Com trinta minutos de sessão, Garibaldi Alves perguntou: "Na casa havia duas empregadas e dizem que um caseiro, companheiro de uma delas. É isso?" Francisco das Chagas confirmou: "Isso mesmo, um caseiro." E nada mais foi dito sobre Francenildo.

Era uma quinta-feira, 9 de março, o início de tudo.

Francenildo, ou Nildo, como é chamado, nasceu em 1981, na capital do Piauí. Chegou a Brasília catorze anos depois, levado pela mãe, Benta. Tinha a vaga impressão de que o pai era o dono de uma pequena empresa de ônibus de Teresina. Aos dez anos adoeceu e, sem dinheiro para comprar remédio, pediu a um amigo que o levasse até o homem que diziam ser seu pai. Entrou na garagem, pôs-se diante do proprietário e explicou o que fazia ali. Eurípedes Soares da Silva, um cinquentão, ouviu o menino e negou a paternidade. Francenildo insistiu e o homem acabou lhe dando o equivalente a 80 reais. "Some daqui", mandou.

Em Brasília, Francenildo arranjou serviço num bar-mercearia. Tinha 15 anos, trabalhava das seis da manhã às onze da noite. Ao sair do emprego, em 1998, deixou 800 reais com o patrão, por não ter onde guardá-los. Foi para uma chácara fazer trabalho de roça e conheceu Noelma, que se encantou pelo rapaz esguio, magro e tímido, de nariz afilado e braços longos feito galhos finos. Nesse período, seu tio lhe pediu emprestada a poupança da mercearia - "Preciso comprar um terreno em Luziânia" – e ele cedeu. Tinha uma dívida com o irmão de sua mãe, que pagara a passagem para tirá-lo de Teresina.

Noelma e Francenildo tiveram um filho, Thiago, e a vida apertou. Foi preciso ligar para o tio e pedir que adiantasse 200 reais da dívida para o enxoval do menino. Ouviu:

"Como é que você quer o dinheiro, se nem sabe se o filho é teu?" Só recuperou uma parte do que emprestara. "Eu tinha consideração pelo meu tio, que me trouxe daquele lugar velho, daquela vida velha que eu tinha", contou. "Eu vivia jogado na casa de um e de outro. Meus irmãos têm pai, então têm café-da-manhã, almoço e janta. Eu não." Não deu sorte com os homens da família, mas teve um bom padrasto: "Ele nunca bateu em mim."

Na manhã seguinte ao depoimento de Francisco das Chagas, Francenildo abriu o Correio Braziliense e leu:

A partir do depoimento do motorista, a CPI decidiu procurar uma das empregadas da casa do Lago Sul, chamada Neuma [sic], e seu marido, ainda não identificado, que trabalhava de caseiro no local. Há informações de que ele teria levado malas de dinheiro a Ribeirão Preto, viajando de carro, junto com Poletto.

Francisco das Chagas não falara em malas de dinheiro na CPI, mas, de alguma forma, a falsa notícia chegara ao jornal. Malas, dinheiro e poder – Francenildo ficou com medo: "Quem estava sendo acusado podia vir me pegar." A campanha tocava às dez da manhã. Ele deu uma espiada – eram três homens de terno. Ele os atendeu pelo interfone: "Qual é seu nome", perguntaram. "Raimundo", ele mentiu. "Você conhece o caseiro que trabalhou na época do Poletto?" "Não." Pediram que viesse ao portão. Eram policiais federais a serviço do Congresso e queriam ver sua identidade. Disse que era diarista, não andava com documentos. Os homens foram embora.

Francenildo começou a correr na memória as pessoas que conhecia. Precisava de ajuda, e o patrão, Guerra, estava viajando. Parou no nome de João Gustavo Coutinho, o corretor que trouxera Poletto à casa. Devia ter influência e sempre o tratara bem. Desde que o escândalo estourara, João Gustavo lhe dizia, rindo: "Dá pra ganhar um dinheirinho bom com essa história. Uns 30 mil reais, quem sabe? Pra você comprar uma casinha." (João Gustavo nega ter mencionado dinheiro.)

Francenildo ligou: "Gustavo, preciso de ajuda para encarar os homens." O corretor pediu uma hora. Quando ligou de volta, disse: "Já falei com uma pessoa de confiança. Amanhã, às dez e meia, passo aí pra te pegar e a gente vai se encontrar com ele no Gilberto Salomão." Francenildo conhecia o lugar. Era o centro comercial onde ficava a agência da Caixa em que tinha conta.

No fim de tarde, o telefone tocou no gabinete do senador Antero Paes de Barros, do PSDB. Do outro lado da linha, alguém informava que o caseiro fora encontrado e queria falar.

Às oito da manhã do dia seguinte, uma sexta-feira, João Gustavo disse a Francenildo que se abaixasse no banco de trás do carro. O caseiro saiu escondido pelo portão dos fundos, para escapar de policiais que porventura estivessem à espreita. Estacionaram em frente à padaria Lago Sul, no Gilberto Salomão. Cinco minutos depois, um homem barbado, calvo, de uns 60 anos, "fumador de cigarro", como lembraria o caseiro, caminhou na direção deles.

Era Enéas de Alencastro Neto, assessor de Teotônio Vilela Filho, senador tucano de Alagoas. "Você é o caseiro de quem o motorista falou?" "Sou." Desconfiado, pediu que Francenildo descrevesse o que vira na casa. Convenceu-se e lhe disse: "Rapaz, sabe quem você é? Você é o homem mais importante do mundo. Vai virar celebridade. Vai derrubar o homem mais poderoso depois do Lula." Como Francenildo estivesse de bermudas, Alencastro disse que o levaria até a casa para vestir uma calça, pois iriam ao Congresso Nacional. Abriu a porta de um jipinho Mitsubishi, pôs o caseiro para dentro e partiu, deixando João Gustavo para trás.

Chegaram ao Senado por volta de nove e meia. Francenildo foi conduzido por corredores, escadas e salões até uma sala de espera, onde esperou sozinho durante uns vinte minutos.

Foi levado enfim à sala do tucano Antero Paes de Barros, de quem jamais ouvira falar. O senador estava sentado: "E aí, você é o caseiro da mansão lá? Você vai ficar muito famoso. Quer dar a entrevista?" Francenildo disse que estava com medo e precisava de ajuda, mas preferia não falar com a imprensa. "Não dá pra falar sem ser com eles?", perguntou. Paes de Barros fez que não: "Não te protege. Vou arranjar um jornalista de confiança." O senador garante que Francenildo quis falar: "Foi decisão dele."

Paes de Barros e os assessores começaram a discutir. Qual jornalista chamar? "Esse não é confiável, aquele outro também não." Os nomes eram levantados e imediatamente derrubados. Sentado num sofá, Francenildo ouvia sem nada compreender. Imaginava que, ao dizerem "confiável" ou "não confiável", referiam-se à proteção dele próprio. "Andrei Meireles!", exclamou por fim o senador, lembrando-se do jornalista da revista *Época* em Brasília.

"Andrei, vem aqui que eu tenho uma coisa boa pra você", disse Paes de Barros, por telefone. Meireles estava no dentista, de boca aberta. Pediu que o senador adiantasse o assunto. "Você sabe que não é assim que funciona", ouviu em resposta, "mas vem que é uma bomba." O jornalista insistiu. "Não!", irritou-se Paes de Barros. Desejou um bom fim de semana a Meireles e desligou.

"Então pensei na Rosinha, que cobria a CPI do Banestado", diria dois anos depois o agora ex-senador, no terraço de um hotel em Brasília. Referia-se à repórter Rosa Costa, do *Estado de S. Paulo*. Ele foi direto ao assunto: "Ô Rosinha querida, como é que você está? Tem uma matéria para você soltar."

Levaram Francenildo de volta à sala de espera. Em silêncio, ele esperou com Enéas de Alencastro durante quase uma hora até que Rosa Costa chegasse. Ela perguntou: "Você quer fazer a matéria?" Em busca de um último conselho, ele olhou para Alencastro e recebeu um sinal afirmativo. Virou-se para a jornalista e assentiu com a cabeça.

Rosa Costa precisava de provas de que estava mesmo com o caseiro da notória casa do Lago Sul. Foram juntos até a casa para que ele buscasse a carteira de trabalho. Com a confirmação, seguiram para a sucursal do Estado, onde foi feita a entrevista.

Já eram três e meia da tarde quando ela lhe fez a primeira pergunta: "Quantas vezes o ministro Antonio Palocci foi à casa?" Cinquenta minutos depois, saíram. Pararam no Giraffas, uma cadeia de fast-food, onde Francenildo pediu o lanche mais barato. "Eu estava com uma fome danada. E você sabe como é pobre: depois que passa a hora de comer, não come mais nada." Um fotógrafo do jornal tirou duas fotos do entrevistado, uma diante da casa do Lago Sul, a outra em frente de uma placa que avisava: "Perigo – Altamente inflamável".

Palocci soube da entrevista e telefonou duas vezes a Sandro Vaia, diretor de redação do Estado, para pedir cautela e se dizer vítima de manobras de adversários. Vaia adiou por dois dias a publicação da entrevista, para que a repórter pudesse checar detalhes.

"Você quer ir para um hotel?", perguntou Rosa Costa ao caseiro. "O jornal se dispõe a pagar a hospedagem até que a matéria saia." Francenildo interpretou a oferta de duas maneiras: preocupação com ele ou, então, conforme disse, "medo de eu dar a mesma entrevista em outra imprensa". Ele recusou o oferecimento, refugiou-se numa chácara e só voltou à cidade na segunda de manhã. Rosa Costa avisou que a entrevista seria finalmente publicada no dia seguinte.

No dia em que ficou famoso – 14 de março de 2006 – Francenildo acordou às seis da manhã. Ligou a televisão e ouviu: Um caseiro afirmou em entrevista ao Estadão que o ministro Palocci frequentava a casa. E soube que estava intimado a comparecer à CPI dali a dois dias.

Às sete e meia, chegou à casa do Lago Sul. Cortava a grama quando a secretária do proprietário veio chamá-lo: "Chegou um carro de imprensa." Era a RedeTV! Em

seguida, vieram Record, Globo e SBT. A campanha tocava sem parar. Francenildo viu fotógrafos e cinegrafistas da Globo encostarem escadas na fachada da casa vizinha, onde morava a jornalista de quem ouvira falar. Subiam no telhado para filmá-lo e fotografá-lo.

Escondeu-se dentro da casa. Meia hora depois, Luiz Antonio Guerra lhe disse: "Você não pode ficar aqui, não vão te deixar em paz." Pela segunda vez em menos de uma semana, alguém o deitou no banco de trás de um carro para que pudesse sair fugido da casa.

Guerra o deixou no Gilberto Salomão para que tomasse um ônibus, mas, quando chegou a condução, ele decidiu não entrar. Perambulou, desnorteado, pelo centro comercial. Era, naquele momento, o homem mais procurado do país. "Eu solto no Gilberto, sem noção nenhuma. A única coisa que me passava pela cabeça era que eu tinha que achar uma roupa boa pra ir na CPI. Eu via todo mundo depondo de terno. Pensei no vexame, em alguém dizer 'Dá um terno aí pro rapaz...'"

À beira do desespero, ligou para João Gustavo: "Vocês disseram que iam me ajudar. E agora isso." O corretor estava com clientes. Disse ao caseiro que o esperasse na mesma padaria de quatro dias antes. Francenildo comprou uma quentinha e comeu no estacionamento. João Gustavo chegou às 13h30 e abriu a porta do passageiro: "Estou tentando ligar para um primo meu que é advogado. Ele vai pegar o teu caso e não vai cobrar nada."

O advogado

Wlício Chaveiro Nascimento tem um rosto divertido. Lembra o personagem Wallace, do desenho animado Wallace & Gromit. Costeleta grisalha, sorriso largo, lábio inferior meio caído para fora e fumante contumaz. Seu pai, Analício, gostava muito da letra W. Batizou o filho juntando-a ao final do próprio nome – "E eu tenho penado a vida inteira."

Wlício, ou Ulício, como o chamam, tinha 36 anos em março de 2006. Fazia um pouco de tudo: "Eu gosto de negócios..." Fundou a Câmara de Comércio Brasil-República Democrática do Congo – CINBRACONGO – da qual ainda é presidente, na esperança de vender 500 mil coturnos para o Exército congolês. Não deu certo. No seu segundo dia em Kinshasa, foi detido por tirar fotografias turísticas na beira do rio Congo. Aparentemente, ao fundo divisava-se* uma instalação militar. Foi cercado por soldados que exigiam 200 dólares por cabeça. Num francês macarrônico, acabou comprando o batalhão inteiro por 50. Não vendeu um coturno sequer.

Advogado, Wlício atendia os clientes numa sala na sobreloja do hotel onde morava. Sua especialidade eram divórcios e contratos de locação. Não lia jornais, não acompanhava política nem se interessava pelos escândalos da República. Na tarde em que Francenildo era procurado por toda a imprensa, Wlício estava no fórum de Inhumas, em Goiás, quando o celular tocou. Era João Gustavo, amigo de adolescência que tratava por "primo" e a quem prestava ajuda legal. "Primo, estou precisando de um favor teu", disse-lhe o corretor. "Tenho um amigo que precisa de um advogado, mas não tem dinheiro. Você topa?" Wlício respondeu que sim. "Mas olha, tem imprensa. Tudo bem?" Wlício perguntou qual era o problema. "Quando você chegar aqui eu te conto", disse João Gustavo. O advogado falou que o procuraria no dia seguinte. "Não", cortou o corretor, "tem que ser hoje. Vem para cá."

No final da tarde, Wlício tomou a estrada. Meia hora depois, o celular tocou. "Aqui é a CBN. O senhor confirma o que seu cliente disse ao Estado de S. Paulo?" "Hein?", balbuciou Wlício. "O que ele vai dizer na CPI?" Sem muito a acrescentar, repetiu: "Hein?", e achou melhor fingir que a ligação caíra. O celular voltou a tocar.

Folha, Estadão, Veja e Globo, todos com a mesma pergunta: "Seu cliente confirmará tudo na CPI?" Wlicio não sabia quem era o "seu cliente" e muito menos de que CPI estavam falando. Telefonou então a João Gustavo, que havia passado seu número aos jornalistas. "Que porra é essa? O que esse cara fez pra todo esse povo estar atrás dele?" O amigo riu: "Vem pra cá que eu te digo."

Wlicio chegou à casa de João Gustavo por volta das nove da noite. Francenildo estava assustado. Apertou sem força a mão do advogado, abaixou os olhos e, com um fiapo de voz, começou a contar a história. João Gustavo falou da entrevista ao *Estadão*. Wlicio pediu silêncio e disse: "Antes de qualquer coisa, eu quero ver essa matéria." Foi para um canto, leu, releu e, ao terminar, virou para Francenildo e só conseguiu dizer: "Moooooço..."

A primeira página do jornal trazia a foto de Francenildo na frente da casa e a manchete: *Caseiro desmente Palocci e revela partilha de dinheiro em mansão*.

A entrevista não diferia, na substância, do que o motorista Francisco das Chagas dissera à CPI. A novidade estava no peso da palavra escrita, nas ênfases. Francenildo falou de garotas de programa, de maços de dinheiro e da presença de Palocci, não duas ou três vezes, como afirmara o motorista, mas "umas dez ou vinte", embora jamais nas festas. "Mas ele disse que nunca foi à casa", argumentou a repórter. "Ele está mentindo", contrapôs o caseiro, taxativo.

Pior: ao decidir esclarecer o que Francisco *não* dissera à CPI e que tanto o assustara – a ida a Ribeirão com malas de dinheiro –, Francenildo acabara corrigindo o que não precisava de correção. A Ribeirão não fora, mas ao estacionamento do Ministério da Fazenda, sim. Ali, segundo disse ao Estadão, viu Francisco das Chagas entregar um envelope ao secretário particular de Palocci, Ademirson Ariosvaldo da Silva. Haveria dinheiro dentro.

Wlicio se aproximou de Francenildo: "Você tem noção do que fez? Tem noção do que está envolvido?" O advogado apontava trechos da entrevista e ia perguntando: teve isso? E isso, teve? E teve até isso aqui? Atordoado, "em transe", como lembra Wlicio, o caseiro respondia que sim. "Olha, juridicamente isso não vai dar em nada. Mas, politicamente, é uma bomba. Se prepara porque você acabou de entrar numa guerra."

A oposição não podia desejar presente melhor: um caseiro nordestino e imigrante que desmontava com palavras simples a versão do ministro mais poderoso de um governo presidido igualmente por um imigrante nordestino. "É um Davi capaz de enfrentar vários Golias", peroraria o opositor Arthur Virgílio, falando, como de hábito, para os autos.

Wlicio virou-se para João Gustavo e perguntou: "Gustavo, por que você não me trouxe esse rapaz antes da entrevista? Se ele tivesse sido orientado, é provável que a coisa não tivesse explodido." Era uma boa pergunta. Se não tivesse falado ao *Estadão*, ou se tivesse sido lacônico como Francisco das Chagas na CPI, é provável que Francenildo fosse logo deixado de lado. A diferença entre o benfazejo anonimato de um e a brutal notoriedade do outro se explica, em boa parte, pela existência, no caso de Francenildo, de João Gustavo Coutinho e Enéas de Alencastro.

Naquela noite, o caseiro chegou em casa "cansado, cansado". Ligou para a mãe, no Piauí, para dizer que estava tudo bem. Ela atendeu aos soluços. O filho tinha aparecido em todos telejornais noturnos. Sua avó, de 70 anos, tinha ouvido alguém na rua comentar "Esse filho da Benta só volta pra cá enterrado", e desmaiou. O caseiro conseguiu dormir já de madrugada.

"Quarta, quinta e sexta vão ficar pra sempre na minha memória", diz Francenildo. Às dez da manhã, chegou ao Metropolitan, o hotel onde Wlicio morava e tinha escritório. Percebeu que a vida não era mais a mesma. Todos sabiam quem era ele.

Wlício se deu conta de que o caso não cabia na sua sala de trabalho. Seu cliente era reconhecido por toda parte, dezenas de jornalistas insistiam em entrevistá-lo. Procurou um parente, Elson Crisóstomo, também advogado, mas com escritório bem estabelecido. "Isso é briga de cachorro grande, me ajuda", pediu-lhe. Precisava de espaço físico e de conselhos; o parente cedeu um escritório maior, no qual poderia receber a imprensa. Wlício marcou uma entrevista coletiva para as seis da tarde.

No pequeno largo sem saída, na casa vizinha à do escândalo, uma nova peça da moenda que vitimaria Francenildo e derrubaria Antonio Palocci fez *clique*. Um jardineiro olhou a foto de Francenildo, estampada na primeira página de todos os jornais, e comentou com as empregadas: "Agora ele está famoso, justo no dia em que a gente ia lá comprar o lote da minha irmã."

Na mesa do café-da-manhã, a dona da casa escutou. Era Helena Chagas, chefe da sucursal do *Globo* em Brasília. A jornalista perguntou se o homem da foto era mesmo o caseiro do vizinho, e se era verdade que ele pretendia comprar um terreno. Era.

"Olha, essa história já ficou para trás", disse Helena Chagas, num fim de tarde de julho passado, em sua sala no prédio da Radiobrás. Seus dedos tremiam. Ela tentava controlá-los dobrando e desdobrando interminavelmente o canto de uma folha de papel. Ao ouvir que seu interlocutor estava apurando a história há um ano e que, a essa altura, imaginava conhecer bem Francenildo, ela perguntou: "Conhece mesmo? Conhece direito?"

Por quê? Desconfia dele? "Desconfiar, não", ela disse. "Tenho curiosidade. Não sei se aquela história do dinheiro ficou bem explicada. De toda maneira, eu já disse tudo. No dia em que saiu a entrevista dele no *Estadão*, deixei uma equipe do *Globo* entrar na minha casa para fotografar. Numa dessas, meu jardineiro deve ter dito a um repórter qualquer que conhecia o caseiro e que ele estava querendo comprar uma casa. No *Globo*, mandei fazer a matéria. Dizia algo do tipo 'Colegas do caseiro afirmam que ele vai comprar uma casa'. Mandei para o Rio, e eles não quiseram dar. É decisão editorial do jornal, não faço reparos." O *Globo* não publicou a matéria por considerar que era um relato inconsistente, que irresponsavelmente dava curso a rumores de pessoas não identificadas.

No início daquela tarde, Helena Chagas foi ao Congresso Nacional e, no café do Senado, encontrou o senador Tião Viana, do PT do Acre. "Eu disse para o Tião: 'Olha, parece que tem uma informação de que o rapaz recebeu um dinheiro, e a gente está indo atrás disso. Você sabe de alguma coisa?'" Era troca de chumbo: você dá informação para receber informação. Servia até para confirmar o que até ali não passava de boato. Imagina, eu tinha sido furada na minha própria rua! Eu queria tomar a frente dessa história. Não fiz nada errado." Devido ao episódio, semanas depois Helena Chagas teve de sair do *Globo*.

Tião Viana vinha atuando como porta-voz informal de Palocci, que estava em Londres. Conversara por telefone com o ministro e declarara à imprensa que Francenildo havia mentido na entrevista: Palocci nunca estivera na tal casa. Por meio de Helena Chagas, o governo recebia a primeira boa notícia desde que o caso explodira: o caseiro tinha dinheiro. Interrogado, Viana diria à polícia, posteriormente, que não se lembrava se realmente mencionara a Palocci a conversa com Helena Chagas, mas completou: "O fato de eu não me lembrar não significa que não discuti o tema do caseiro com o ministro Palocci."

A abordagem

No escritório emprestado, Wlicio e Francenildo tentavam antecipar as perguntas da coletiva quando foram interrompidos. Um conhecido cujo nome, dois anos depois, Wlicio não quer revelar, vinha trazer um recado. O conhecido se apresentou como intermediário do dono de um restaurante onde, no passado, dirigentes do PT costumavam se reunir, Lula inclusive. O dono do restaurante mandava avisar: "O pessoal está querendo uma conversa. Nada objetivo. Querem só trocar umas ideias."

O subtexto era claro: "Eu tinha que negar na entrevista coletiva tudo o que contei para a Rosa", lembra Francenildo. "Vocês têm de ouvir", insistiu o conhecido. Wlicio o autorizou a saber o que o tal dono de restaurante de fato queria e, ao vê-lo ir embora, ligou imediatamente para João Gustavo. "O negócio é esse. O que você acha?" Antes da resposta, João Gustavo desligou. O advogado tentou telefonar de novo, em vão. Acabou por desistir, pois precisava ir à sede da Polícia Federal, pegar a intimação de depoimento à CPI. Deixou o caseiro sozinho ali, no escritório.

Passados uns minutos, tocou o celular de Francenildo. Era João Gustavo: "Preciso falar urgente com você", disse, e marcaram um encontro nas imediações. Francenildo foi a pé. Quando chegou, viu que o corretor estava acompanhado de Enéas de Alencastro, o assessor tucano que o levava ao Congresso. Não perderam tempo com bom-dia ou boa-tarde. "Você já recebeu a proposta?", perguntou João Gustavo. "Não pega de jeito nenhum, você vai complicar teu futuro, mais na frente vão te desmascarar." Francenildo garantiu que não recebera nem aceitaria proposta nenhuma. Antes de se despedirem, o corretor lhe disse que não comentasse com ninguém a conversa que acabavam de ter. O caseiro não contou nem a seu advogado – Wlicio só saberia dela muito tempo depois.

Francenildo voltou devagar e cabisbaixo para o escritório. "Foi o pior momento", lembra. "Era um pessoal querendo me comprar pra eu mentir de um lado, pra mentir do outro, achando que eu era uma prostituta."

Reencontrou-se com Wlicio às três da tarde. A proposta, se proposta havia, surgiria às cinco, uma hora antes da coletiva. O tempo não passava: "Chegava as dez da noite, mas não chegava as cinco, que era a hora esperada." Sobre a combinação com seu advogado, Francenildo conta: "O Wlicio deixou claro que a decisão era minha. Mas ele recomendou que eu não pegasse. Ele disse assim: 'Eu até posso explicar se aparecer algum dinheiro na minha conta, mas e você?'" Minutos depois do horário marcado, tocou o telefone. Era o intermediário, avisando que eles queriam tomar um café.

Nesse ponto, a versão dos dois diverge. Segundo Wlicio, ele pediu a seu parente, o dono do escritório, que desse a resposta. Este pegou o telefone e cortou o assunto de chofre: "Não tem café, nem almoço, nem janta." Wlicio garante que a abordagem foi encerrada sem que se falasse em valores.

Em casa, sozinho, Francenildo lembrou diferente: "Eles falaram em um milhão de reais, mais uma casa, para eu negar tudo. O Wlicio me disse assim: 'O conhecido falou em um milhão de reais. O dinheiro é bom: você arranja a tua vida e eu fico com a metade. Mas o dinheiro também é ruim: você vai ter que mentir e vai correr perigo. No teu lugar, eu não aceitaria.'"

João Gustavo Coutinho também confirma a sondagem. "Eu me lembro muito bem", disse em abril deste ano, dirigindo um Toyota Triton novo e bem cuidado. "O Wlicio me telefonou dizendo que um povo ligado ao PT queria oferecer dinheiro. Senti que ele estava em dúvida. Liguei para o Nildo e pedi para ele me encontrar no Gilberto Salomão. Lá eu disse a ele: 'Eu tentei te ajudar e agora você vai mentir?'"

Mas por que, além de não chamar Wlicio para a conversa, João Gustavo levou consigo Enéas de Alencastro, o assessor dos tucanos? Sem graça, ele disse que não se dava muito bem com o "primo" Wlicio. Desconversou, não soube se explicar.

Foi a segunda vez em que se mostrou evasivo. Na primeira, assegurou que, ao receber o primeiro telefonema de Francenildo – na quarta-feira, 9 de março –, levou-o imediatamente a Wlicio. Não tinha qualquer dúvida: "Ele precisava de um advogado." Somente depois de muito rodar de Toyota e de ouvir uma cronologia detalhada daqueles dias de 2006, ele admitiu: sim, era verdade, quatro dias antes de apresentar o caseiro ao amigo advogado, ele o levou a Enéas de Alencastro. Confundira-se, já havia passado tanto tempo. E deu uma nova explicação: "Achei mais importante ele se proteger, ter o amparo do Estado. Liguei então para o Enéas e pedi ajuda. O Enéas me disse que podia proteger o Francenildo no Senado, através da imprensa."

Alguém que conhece por dentro o funcionamento do poder político e econômico de Brasília afirma não acreditar em articulações partidárias para comprar depoimentos. No máximo, pessoas ou grupos periféricos ao poder podem agir por conta própria, para mais tarde cobrar favores. Por outro lado, entregar testemunhas letais que tenham serventia aos interesses da situação ou da oposição traz dividendos políticos, a serem resgatados em momento oportuno. Mas dinheiro vivo, não. Dinheiro vivo é coisa de aloprados, *e mesmo estes preferem comprar documentos a pessoas*.

Às seis da tarde, cerca de trinta jornalistas se espremeram para ouvir Francenildo. O caseiro confirmou tudo o que havia dito ao Estadão. Às 20h05, o jornalista Ricardo Noblat publicou em seu blog:

O caseiro não é homem de medir as palavras. Conta com uma sinceridade espantosa tudo que viu na mansão e não foge às perguntas. Os jornalistas apertaram o caseiro para ver se ele caía em contradição – não caiu. Para ver se ele vacilava – não vacilou.

Por volta da mesma hora, em mais um giro da mó, o coordenador-geral de fiscalização da Receita Federal pediu a um subordinado que descobrisse o CPF, o endereço residencial e a data de nascimento de Francenildo dos Santos Costa.

Clique. O último daquela quarta-feira.

A CPI

Na manhã seguinte, quinta-feira, 16 de março, Wlicio chegou à casa de Francenildo às sete e meia da manhã. Deu uma olhada na roupa que ele escolhera para se apresentar à CPI – camisa polo, jeans e sapato – e recomendou que tirasse o boné porque "não dava credibilidade". A caminho do escritório, rezaram juntos em voz alta, "porque tudo isso era muito novo para a gente". Chegaram ao Senado por volta das nove e meia. Um funcionário pediu a Francenildo que lhe entregasse os documentos –CPF e carteira de identidade – para poder qualificá-lo como depoente.

Pouco antes, às 9h09, o técnico da Receita Federal Nilton Cruvinel havia acessado o CPF de Francenildo dos Santos Costa. Obedecia a uma ordem superior que, como uma bola empurrada do alto de uma escadaria, descera a cadeia hierárquica quicando de degrau em degrau até cair no seu colo. Passou a informação a seu chefe, que fez uma consulta mais ampla. Abriu um "Dossiê Integrado/Pessoa Física" do caseiro, com dados sobre CPMF e o banco que recolhia o tributo, a Caixa Econômica Federal. Anotou as informações e as repassou ao coordenador-geral de fiscalização que, na véspera, instruíra um subordinado a investigar Francenildo.

No Congresso, numa sala reservada, o senador Efraim Morais, do PFL, presidente da CPI dos Bingos, perguntava ao caseiro se preferia que a sessão fosse aberta ou fechada. "Aberta", respondeu Francenildo. Todos os senadores da oposição lhe entregaram cartões pessoais: "Se precisar de alguma coisa, é só ligar..." *Garçons trouxeram uns salgadinhos "mixurucas", segundo Francenildo.* Eduardo Suplicy foi o único parlamentar governista

que falou com ele: "Vem cá, meu filho, você não está mesmo recebendo dinheiro de ninguém pra vir aqui falar mal do ministro Palocci?" Ao contrário de seus colegas de partido, Suplicy fora o único que votara a favor da convocação do rapaz. Seu voto havia desempatado a questão, contra o interesse do governo.

Às 11h30, finalmente, Francenildo e Wlicio entraram na sala da CPI. Na primeira fila, Arthur Virgílio e Antonio Carlos Magalhães. Na segunda, a bancada do governo: Tião Viana, Ideli Salvatti e Wellington Salgado, cujos cabelos lembram o de Maria Bethânia.

Tião Viana pediu a palavra: "Temos hoje a CPI dos Bingos tendo como audiência ouvir o senhor... me foge o nome agora..." – consultou papéis – "... o senhor Francenildo dos Santos Costa." Avisou que entrara com um mandado de segurança no Supremo Tribunal Federal para impedi-lo de falar, sob a alegação de "brutal desvio de finalidade", visto que o caseiro nada teria a dizer sobre bingos. A presença de Francenildo ali era uma manobra da oposição para invadir a vida pessoal de um ministro. E, de forma algo confusa, concluiu: "Na hora que eu me sentir conivente com a destruição de qualquer indivíduo segundo o que lhe diz respeito puramente, eu deixo de ter condição de olhar com autonomia e liberdade para qualquer indivíduo."

A dois metros de Francenildo, Arthur Virgílio, do PSDB, pegou o microfone e pronunciou: "Não posso mais empenhar solidariedade política ao ministro Antonio Palocci. Não era para ele estar aqui sendo julgado pelo senhor Francenildo. Ele rebaixou seu papel!"

Heloísa Helena pediu a palavra. "Primeiro, quero dizer, senhor Francelino, da minha admiração pela sua coragem, meu filho." E, sempre tratando Francenildo por Francelino, prosseguiu falando de si mesma: "Sei dos preconceitos. Quando uma mulher entra na política, dizem que é prostituta ou lésbica." Wlicio e Francenildo concordaram com a cabeça.

Vinte e sete minutos depois de iniciada a sessão, ouviu-se pela primeira vez a voz de Francenildo, em resposta a uma pergunta da senadora: "Eu só quero saber o seguinte: você confirma tudo o que disse?"

"Confirmo."

Quatro minutos depois: "O senhor recebeu algum dinheiro para dar esse depoimento?"

"Não."

Agripino Maia, do PFL, *olhou nos olhos do caseiro e sussurrou*: "Francenildo, meu conterrâneo, você é um brasileiro típico. Você é a quem o presidente Lula se refere. Você comparece vestido modestamente, com uma camisa discreta, uma calcinha surrada, um sapato modesto, mas o seu olhar é firme e sua palavra, decidida" – até o momento, duas palavras: *confirmo* e *não*. E numa exortação súbita, que chegou a assustar a plateia: "Diga tudo, Francenildo! Diga tudo! Não esconda nada!"

É a vez do senador Pedro Simon, que se dirigiu a Francenildo sem condescendência ou descaso: "O destino é isso. De repente, você é colocado numa posição na qual você pode ser uma pessoa da maior importância para o Brasil. Mas você tem que dizer a verdade."

Afastando uma mecha de cabelo, o senador Wellington Salgado se indignou: "Esse cidadão que eu nunca vi, ele nem sabe o jogo em que ele está entrando. Isso aqui parece mitologia grega, onde os deuses brincam com os mortais. O senador Simon disse que, se o cidadão falar, o ministro cai. O que esse... como é?... – remexeu papéis – "... esse Francenildo disser, eu vou escutar, mas quero também escutar o ministro."

Flávio Arns, senador do PT, começou *bem, chamando* Francenildo de Francenildo, mas durou pouco: "Lino, destruir a reputação de pessoas com declarações

infundadas é uma questão muito séria. É preciso fazer uma reflexão muito profunda sobre a ética da comunicação." Wlício e Francenildo concordaram com a cabeça.

Duas horas e quinze minutos depois de abertos os trabalhos, o relator da CPI enfim deu início à oitiva. O depoente se apresentou: "Bom, eu sou um caseiro, o homem lá é um ministro, então é a minha palavra contra a dele." Mostrando o celular, prosseguiu: "Se eu tivesse esse celular na época, tinha tirado fotografia. O meu arrependimento só foi esse. É tudo o que eu tinha a declarar. Eu sou Francenildo dos Santos Costa."

Às 14h30, a senadora Ideli Salvatti interrompeu a sessão para avisar: acabava de receber a liminar do STF, que acatara o mandado de Tião Viana. Perplexo, Pedro Simon perguntou: "Quem impetrou o mandado foi o PT?" Ao ouvir a resposta, cochichou: "Quem diria, quem diria..." Francenildo ficou três horas sentado diante dos senadores. Falou apenas 41 minutos.

Efraim Morais leu ao microfone a liminar em que o ministro Cezar Peluso, do Supremo, aceitara a tese de desvio de finalidade: a entrevista ao *Estadão* demonstrava ser o caseiro uma "pessoa simples que se propõe a fazer afirmações constrangedoras sobre a vida íntima de pessoas ligadas ao governo". De resto, Francenildo não poderia compreender a natureza do dinheiro que circulava dentro da casa: "É o que se presume à condição cultural e ao próprio trabalho que a testemunha desempenharia no local apontado." O presidente da CPI exclamou: "Vou solicitar à Polícia Federal que dê garantia de vida ao senhor Francenildo!", e três homens se postaram atrás do caseiro.

Arthur Virgílio apoiou Efraim Morais: "É essencial que o senhor exija garantia de vida ao senhor Francenildo Costa, que eu imagino potencialmente ameaçado porque seu depoimento causou celeuma. Pedirei a demissão de Antonio Palocci, que não tem mais condições de ser ministro porque temeu as palavras de um jovem que mal podia balbuciar suas frases."

Ideli Salvatti agora berrava. A oposição espetava dedos fotogênicos no ar e Tião Viana, sereno, garantia: "Não feri o manto constitucional."

Enquanto um cordão de policiais retirava Francenildo da sala, ouviu-se a última manifestação do dia. Era o senador governista Magno Malta, aproveitando as câmeras ainda ligadas: "Quero deixar claro que não fui contra a vinda do senhor... do senhor..." E esticando a cabeça para ler a plaquinha diante da cadeira agora vazia: "... do senhor Francenildo dos Santos Costa."

A sessão terminava como havia começado, com um senador que não se dera ao trabalho de guardar o nome da testemunha interrogada. Francenildo se lembraria do que sentiu naqueles momentos: ninguém sabia quem ele era, e ninguém se importava.

Num café de Brasília, comendo uma pamonha, um jovem assessor parlamentar do quadro técnico do Congresso, de nível superior, concursado, explica a natureza de seu trabalho e como funciona uma CPI. "Quando sou chamado para assessorar um senador, abro mão da minha posição funcional e viro partidário: sou do Tião Viana, sou do Arthur Virgílio. Quem faz a CPI são funcionários como eu. Chamamos gente do Banco Central, da Receita, formamos uma força tarefa e damos a linha mestra. As perguntas são entregues aos senadores na véspera, à noite. Repassamos com eles as questões, dizemos por onde seguir e por onde não entrar. Eles não têm tempo para investigar e, francamente, nem sempre têm capacidade. Fazemos o trabalho sujo. Quando a Justiça permite, passamos dias analisando extratos, e aí damos de cara, por exemplo, com um gasto de 20 mil reais numa joalheria. O bom assessor não hesita: liga para a mulher do suspeito e pergunta se ela ganhou uma joia. Ah, não? Ah, ele é um safado? Ah, a senhora quer acabar com ele? Então acabe com ele aqui, com a gente."

Qual era o objetivo da CPI dos Bingos? "Conseguir o maior número de baixas no governo. A linha mestra era atacar o Palocci e achar um elo entre ele e os bingos.

Conseguimos. De bingo mesmo, investigamos muito pouco. Só no final, para constar. Nós é que direcionamos as perguntas para o motorista. Antes do depoimento, a gente sentou com ele e perguntou o que ele sabia. Ele nos falou que existia um caseiro. Então dissemos aos senadores que perguntassem sobre o caseiro. E foi assim que o Francenildo entrou na história."

O petista Tião Viana sabia disso. "Ele era o grande personagem daquela CPI. Nada não passava por ele", diz o assessor. Havia fundamento no mandado de segurança que impetrou, ainda que os argumentos do STF tivessem sido mais de classe do que de mérito. Francenildo fora mesmo convocado apenas para prejudicar Palocci.

Naquela quinta-feira, na sala da CPI, os únicos que não sabiam disso eram o próprio caseiro e seu advogado. Ambos ignoravam também que, na mesma tarde, o secretário da Receita Federal, Jorge Rachid, recebia o CPF de Francenildo. E que no Palácio do Planalto, às 17h30, numa reunião para discutir a situação dos bancos estatais, o presidente Lula se reunia com sete integrantes do governo, entre os quais os ministros Antonio Palocci e o presidente da Caixa Econômica Federal, Jorge Mattoso.

Mattoso saiu tenso do Planalto. Em vez de ir para casa, como parecia planejado, disse ao seu motorista que voltasse à Caixa.

A quebra

Ao deixar o Senado, Francenildo e Wlicio foram levados à sede da Polícia Federal, aonde chegaram por volta das quatro da tarde. Pegaram o elevador e entraram na sala do delegado Wilson Damázio, diretor da Coordenação-Geral de Defesa Institucional. Logo apareceram outros policiais.

Diante da dupla, o grupo se pôs a discutir pormenores da inclusão de Francenildo no "programa" – o Programa de Proteção ao Depoente Especial. Wlicio não compreendia, e Francenildo menos ainda. "A verdade é que nós estávamos perdidos", disse Wlicio. "A gente estava à margem de tudo o que estava sendo discutido. Ninguém nos informou como era o programa. Quando chegamos lá, eles já haviam tomado a decisão."

Um agente perguntou a Francenildo: "É só você que quer proteção, ou também a tua família?" "Minha e de meu filho", ele respondeu. "Então vamos lá na tua casa pra você pegar umas roupas e perguntar se a tua mulher quer entrar no programa."

Wlicio avisou que às cinco horas deveriam estar no escritório, pois haveria uma entrevista coletiva, sobre a decisão do Supremo. "Não", disse-lhe o policial. "Depois que entra no programa, não pode mais falar com ninguém." A entrevista teria de ser cancelada. "Nildo, você vai em casa, pega uma roupa e a gente se fala mais tarde", disse.

Em São Sebastião, cidade-satélite onde Francenildo estava morando, Noelma viu os policiais chegarem. Não quis participar do programa e brigou com o marido. Não compreendia por que a casa estava ocupada por agentes que vasculhavam cada cômodo, abriam a geladeira, olhavam dentro do guarda-roupa. O marido não soube explicar. Apenas juntou uma muda de roupas, beijou o filho e foi levado embora.

De volta à Polícia Federal, quase oito da noite, o delegado Damázio disse ao caseiro que precisava dos documentos dele. Francenildo entregou o CPF e a carteira de identidade. "Tudo", insistiu Damázio, e recebeu de Francenildo o cartão do banco. Um escrivão pegou os documentos, atravessou duas salas sem fechar as portas atrás de si e, à vista de Francenildo, tirou xerox de tudo. "Celular e chaves também", disse Damázio. Ele esvaziou os bolsos.

Enquanto esperava que a papelada ficasse pronta, ouviu o toque de um celular na outra sala. Era o seu, reconhecia pelo tom característico. "Meu telefone está tocando." "Não é o teu", respondeu um agente. Mas era, sim: *Wlicio estava ligando*.

Ele contaria depois: "Tentei insistentemente, mas ninguém atendia. Lembro até hoje. Pus a mão na cabeça e disse: 'Putá que o pariu! Nem no Congo eu fiz tanta cagada! Como é que eu estou defendendo uma pessoa contra o governo e deixo ela na mão do governo?'" Jornalistas telefonavam e Wlicio lhes dizia que perdera contato com o cliente.

Informaram a Francenildo que ele tinha direito a um único telefonema. Foi para a mãe que ele ligou, no Piauí. Trouxeram então papéis para que assinasse.

Às dez da noite, o delegado Damázio telefonou a Wlicio: "Doutor, que história é essa de dizer para a imprensa que a PF sequestrou o seu cliente?" "Doutor, eu não usei o verbo 'sequestrar'. A minha reclamação é que, desde as cinco da tarde, estou tentando falar com ele e não consigo." Damázio respondeu: "Você pode falar com ele quando quiser, mas agora o telefone dele é o da Polícia Federal, o endereço dele é o da Polícia Federal." Ao assinar os papéis, Francenildo abdicara do direito de ir e vir e passara a ser tutelado pela PF. Eram as normas do programa. "Está tudo bem, Nildo?", perguntou Wlicio. Ouviu um titubeante "Está, está".

Eram 22h40 quando Francenildo entrou num carro com motorista e dois agentes. Passaram-lhe as regras: "Você está sendo levado para uma casa. Você vai dividir o quarto com alguém. Não vai fazer perguntas a ele, nem ele a você." O carro pegou uma estrada e deixou a cidade para trás. Chovia forte.

Poucas horas antes, o presidente da Caixa Econômica Federal Jorge Mattoso saíra no meio da reunião no Palácio do Planalto e voltara ao soturno prédio redondo que abriga a sede do banco. Subiu até o 21º andar, entrou em seu gabinete e chamou Ricardo Schumann, consultor da presidência. Segundo Schumann declarou à Polícia Federal, Mattoso lhe passou verbalmente o número do CPF de Francenildo e disse: "Veja o que ele tem na Caixa."

Era um pedido insólito. Quando há suspeita em relação à movimentação de um correntista, o canal institucional da Caixa a ser acionado é a Superintendência de Controle Interno, que, por sua vez, se descobrir razão sólida para aprofundar a averiguação, acionará o Conselho de Controle de Atividades Financeiras, Coaf, agência ligada ao Ministério da Fazenda cuja atribuição é exatamente investigar movimentações atípicas de dinheiro. Mattoso confirmou à polícia que pediu a impressão dos extratos do caseiro, e não usou os canais de praxe, "tendo em vista o adiantado da hora".

Já Schumann afirmou à Polícia Federal que, por desconhecer as atribuições do Coaf, não considerou estranha a ordem, até porque, segundo disse, "consultor faz de cafezinho a Boeing". Estava a minutos de acrescentar um novo item à sua ampla gama de atribuições: a quebra ilegal de sigilo bancário.

Como é característico das burocracias, a ordem foi passada adiante, adiante e mais adiante. Schumann ligou para uma funcionária, pediu-lhe que viesse à sua sala – não queria falar por telefone. Perguntou se ela chefiava alguém de confiança que tivesse acesso à senha do sistema de consulta a extratos. Explicou que se tratava de assunto sigiloso, para fins de comunicação ao Coaf. A funcionária anotou o nome e o CPF de Francenildo, tomou o elevador e entregou as informações a um subordinado que, do seu laptop, gerou o primeiro extrato do caseiro, no qual foi impresso, automaticamente, o horário da consulta: 20h56min06s.

O extrato registrava que Francenildo dos Santos Costa, com renda declarada de 510 reais por mês, recebera, a partir de 6 de janeiro daquele ano, três depósitos mensais, nos seguintes valores sucessivos: 10 mil reais, 9 990 reais e 5 mil reais. O último baixara na conta em 6 de março, dois dias antes de o motorista Francisco das Chagas depor à CPI.

Clique. A moenda acabava de ser azeitada, e pôs-se a moer.

As câmeras de segurança gravaram imagens de Jorge Mattoso deixando o prédio da CEF às 20h58, dois minutos depois da violação. Schumann permaneceu ali mais um

pouco. Nos dez minutos seguintes, foram impressos outros dois extratos, às 20h58 e às 21h06. Ele os recebeu da funcionária, colocou-os num envelope pardo com o timbre da Caixa, e foi embora. Eram 21h19, *treze* minutos depois da impressão do último extrato.

Quando o presidente da Caixa apareceu no estacionamento, o motorista saiu do carro e abriu a porta. Mattoso lhe fez sinal e disse que não, iria no carro de seu assessor de imprensa. O motorista deveria segui-lo. Os dois carros pararam no La Torreta, um pequeno restaurante espanhol com sofás brancos capitonês. À mesa, Mattoso sentou-se com um assessor jurídico e outro de imprensa. Entre 21h15 e 21h30, conversou por telefone com Antonio Palocci - "Eram assuntos pendentes", explicaria posteriormente o ministro à Polícia Federal.

Ricardo Schumann chegou ao La Torreta pouco depois e entregou o envelope a seu chefe. Jorge Mattoso o abriu, conferiu as folhas, devolveu-as ao envelope, terminou o jantar e partiu. Saiu do restaurante com ar contrariado, conforme seu motorista. Usualmente boa-praça e falante, estava calado e assim ficou. Deu apenas o destino: a casa do ministro Antonio Palocci, um trajeto que *o motorista* só havia feito uma vez desde que Mattoso tomara posse na Caixa. Eram onze horas da noite.

Palocci abriu a porta e Mattoso lhe entregou o envelope. Não falaram mais de dez minutos. Em depoimento à Polícia Federal, Palocci disse que Mattoso precisava conversar sobre a instalação de agências da Caixa no Japão e nos Estados Unidos. Trocaram ideias e, ao cabo, Mattoso lhe mostrou os extratos. Eram da conta do caseiro, disse-lhe, e, como revelavam indícios de movimentação atípica, teriam sido impressos para efeito de comunicação ao Coaf. Palocci assentiu, deixou o envelope sobre uma escrivaninha, e, ao levar Mattoso até a porta, pediu que seguisse adiante com os trâmites legais cabíveis. (Mattoso não quis ser entrevistado para esta reportagem.)

O ministro voltou para a sala, onde estavam duas pessoas: Marcelo Netto, seu assessor de imprensa, e Daniel Goldberg, secretário de Direito Econômico do Ministério da Justiça. À PF, Goldberg relatou que, na conversa que se seguiu, passaram a avaliar mecanismos de investigação para descobrir a origem "da grana levada pelo caseiro para comprar a casinha". Como era tarde, combinaram que se reencontrariam na manhã seguinte, ali mesmo. A conversa terminou pouco antes da meia-noite.

Era a hora em que Francenildo se aproximava do abrigo que lhe reservava o Programa de Proteção à Testemunha. O carro da Polícia Federal entrou por uma estrada de terra batida. A noite era funda e chovia sem parar. Temeroso, o caseiro tentava se localizar, caso precisasse fugir, mas não enxergava nada. Quando chegaram, finalmente, viu uma lâmpada nua na frente do portão. Outra iluminava a fachada do prédio de dois andares que alojava os agentes da polícia. Francenildo divisou um barraco e intuiu que era para lá que o levariam. Estava certo.

"Andei uns 70 metros embaixo de uma chuva danada, com um homem de capa que tinha um bafô de pinga horrível. Quase pedi um gole", lembra. O guarda bateu na porta do barraco e um "protegido" abriu. "Ele estava vendo televisão. Olhei em volta, tinha dois colchõezinhos e uns gatos. Sei que era perto da meia-noite porque estava passando o *Jornal da Globo*."

A porta se fechou atrás de Francenildo. A passos lentos, hesitantes, *ele* foi até o meio da sala e esperou alguma reação do homem. Nada, o *protegido* mantinha os olhos na televisão. "Como eu só tinha comido os salgadinhos da CPI, perguntei: 'Tem comida aí?'" "Tem um resto na geladeira", o outro respondeu. Na cozinha, encontrou tudo sujo: fogão, panelas, pratos. Achou uma lata de sardinhas e uns ovos. Limpou a frigideira, acendeu o fogo e fritou sardinha com ovo.

Da sala, o protegido gritou: "Você acabou de aparecer aqui no jornal. Deve passar também na *Record*." Francenildo se aproximou enquanto o homem trocava de canal. Não demorou muito: "O caseiro Francenildo dos Santos Costa disse que o ministro Palocci..."

O homem se virou e, curioso, cravou os olhos em Francenildo. Era um moreno gordo, de uns 20 e tantos anos. Apresentou-se: traficante no Ceará, havia denunciado comparsas, a mulher fora assassinada e ele fugira para se proteger. Relatou assaltos e assassinatos que cometera. Estava abrigado na casa já fazia quatro meses. "É bom, tem até caminhada de manhã cedinho."

Francenildo perguntou onde poderia dormir. "Tem um colchão aí. Cama não tem não." O caseiro notou um vão de 10 centímetros entre o chão e a porta: "Dormir em chão que não conheço, no meio do mato, não durmo, não." Usou duas caixas como base, pôs uma tábua por cima, jogou o colchonete e fechou os olhos. "Quando o sono batia, eu me sentava. Tinha medo de dormir, não queria sonhar. Passei a noite deitando e sentando, deitando e sentando."

Às seis da manhã, tomou um banho gelado para ficar de pé. Enquanto a água caía e o bandido roncava, pensou: "Não matei, não tenho que estar aqui. Vou embora." Disse a um guarda que queria voltar para casa. Ficou sabendo que, para sair do programa, era preciso voltar a Brasília e passar pela burocracia. Chegou três horas depois à sede da PF. Seu advogado o esperava. "Quando vi o Wlicio, pensei que era Deus", disse. "Acho que quem fica preso dez, quinze anos, deve sentir isso quando revê pela primeira vez um conhecido."

A burocracia demorou até o meio-dia. Às três e meia, depois de almoçarem juntos, Wlicio deixou Francenildo em casa e voltou para o escritório. Tinha trabalho acumulado a despachar. Sentou-se na escrivaninha às seis da tarde. Meia hora depois, o telefone tocou: "Ô Wlicio, vem cá, que dinheiro é esse na conta do teu cliente?" Era o jornalista Andrei Meireles, da *Época*.

No governo, as horas que antecederam o telefonema de Meireles foram frenéticas. Pela manhã, Daniel Goldberg, do Ministério da Justiça, retornou à casa de Palocci. Vinha acompanhado de Cláudio Alencar, chefe de gabinete do ministro Márcio Thomaz Bastos, da Justiça, que estava em Rondônia. Palocci disse aos dois que telefonara para Helena Chagas, do *Globo*, para saber se era verdade que o jornal estava fazendo uma matéria sobre o dinheiro suspeito do caseiro. Helena Chagas confirmara a informação. Do ponto de vista *legal*, o telefonema de Helena Chagas – citado por Palocci no inquérito policial – era decisivo: significava que o ministro podia falar com seus assessores sobre o dinheiro de Francenildo sem trazer à baila os extratos que Jorge Mattoso lhe entregara na véspera, pois eram eles, justamente, a prova da quebra ilícita do sigilo bancário.

Palocci negou à Polícia Federal ter mostrado os extratos a quem quer que fosse. Negou também ter dado a ordem para a quebra de sigilo. Nenhuma das pessoas investigadas o contradisse, e Mattoso declarou expressamente à PF que foi dele, Mattoso, a iniciativa de consultar os registros bancários do caseiro.

"Nunca dei ordem para a quebra. Pedi, sim, que tentassem explorar a possibilidade da Polícia Federal investigar a origem daquele dinheiro, que àquela altura parecia suspeita", contou Palocci no final de setembro. Goldberg e Alencar se mostraram céticos. O caminho mais correto seria acionar o Coaf, o que implicava a desvantagem do tempo – o órgão seguia um rito investigatório cuidadoso, lento, e havia pressa. Ainda assim, os dois assessores de Márcio Thomaz Bastos disseram a Palocci que iriam à sede da PF para tentar descobrir alguma alternativa a ser explorada. Deixaram a casa do ministro por volta de uma da tarde.

Na Polícia Federal, Goldberg e Alencar se reuniram com o mais alto funcionário disponível, o diretor-executivo Zulmar Pimentel, um delegado amazonense de 54 anos

conhecido pelos nomes exuberantes com que batizava as grandes operações da PF: Anaconda, Cavalo de Tróia, Curupira, Narciso. Pimentel ouviu o caso e não demorou a responder: "Não se instaura um processo sem suporte técnico, em especial se baseado em boatos." Decerto, havia mais do que boatos. Existiam os extratos – mas estes não podiam ser exibidos.

Na mesma tarde o presidente do Coaf, Antonio Rodrigues, recebeu um telefonema do Ministério da Fazenda. O chefe de gabinete do ministro queria falar com ele pessoalmente. Encontraram-se às 17h30, no prédio da Fazenda. Rodrigues ouviu que "estava na imprensa a informação de que o caseiro havia recebido dinheiro." Respondeu que nada sabia e esclareceu que "o Coaf não faz investigação aleatória". A reunião não durou mais de dez minutos.

De volta ao Coaf, teve o cuidado de fazer uma rápida consulta para saber se havia chegado alguma comunicação sobre Francenildo. Nada. Vasculhou a imprensa e só encontrou notícias sobre o depoimento do caseiro à CPI. Diferentemente do que lhe dissera o chefe de gabinete de Palocci, a informação de que "o caseiro recebera dinheiro" ainda não "estava na imprensa". Estaria dentro de alguns minutos.

Goldberg e Alencar retornaram à casa de Palocci por volta das seis da tarde. O ministro estava com Marcelo Netto, seu assessor de imprensa. Informaram Palocci sobre a posição da PF. Havia inclusive ligado para Márcio Thomaz Bastos, que diria um mês mais tarde: "Não participei da quebra de sigilo, nem meus assessores. Eu estava em Rondônia. Não fui informado da quebra, mas sim de um pedido de Palocci para que fosse investigada a suspeita de que o caseiro havia recebido dinheiro para prestar depoimento."

A polícia e o Coaf haviam fechado as portas. Restava a imprensa. A Polícia Federal quebrou o sigilo telefônico de Marcelo Netto. Minutos antes de Wlicio receber o telefonema de Andrei Meireles, ele ligou para órgãos de imprensa e, em especial, várias vezes para a *Época*.

O pai

"Eu senti como se fosse uma facada", diz Wlicio. "O Andrei começou a ler depósito por depósito, 10 mil num mês, quase 10 mil no outro, 5 mil no seguinte. E eu ali, feito um babaca, sem saber o que dizer. Porra, eu tinha pegado o caso de graça e agora isso? O cara tava levando grana?" Meireles listava, Wlicio ia anotando num bloquinho: *CEF, ag. 0674, Lago Sul; 02/01 saldo: R\$ 224. 06/01: dep 10.000,00... Extrato: 20h58min21s*. O repórter da *Época* conseguia agora, finalmente, pular à frente de uma história que poucos dias antes lhe caíra no colo e ele deixara escapar porque estava no dentista.

"Andrei, eu não tenho ideia do que é isso. Mas uma coisa eu te garanto: se tiver sacanagem, eu vou ser o primeiro a pôr a boca no trombone." Wlicio desligou o telefone e enterrou o rosto nas mãos. "Putaque o pariu! Depois de tanta aventura, depois do Congo, onde é que eu fui me meter..." Já imaginava o que todos diriam: ou era idiota, por não saber de nada, ou era *bandido*, por participar da maracutaia. "Liguei para o Nildo já metendo o pé na goela: 'Que caralho de dinheiro é esse na tua conta, meu irmão? Eu não estou te cobrando nada e você me apronta uma dessas?'"

"Quando o telefone tocou e eu ouvi a voz do Wlicio, foi duro", lembra Francenildo. "Era voz de briga, os termos eram feios. Pensei: 'Agora a minha vida acabou. Quem estava do meu lado vai embora.'"

E então explicou.

Cinco meses antes, havia tomado um avião e viajara a Teresina com uma coisa na cabeça: falar com o pai e pedir para ser registrado como filho. "Por quê?", perguntou Wlicio. "Ué, porque eu tenho um pai!", respondeu espantado *o caseiro*.

Ao chegar lá, esperou uns dias e, num domingo, foi à garagem de ônibus da empresa Soares. Sabia, por amigos, que o homem com quem queria falar costumava passar os domingos trabalhando. A sala dele estava aberta e Francenildo entrou. Um senhor atarracado levantou a cabeça: "É reclamação?" Francenildo ficou um instante parado antes de dizer: "Não está me reconhecendo, não?" O homem não compreendeu. Houve um silêncio. "Sou o filho da Benta, sou teu filho, o Francenildo." O pai se levantou. Era um homem já na casa dos 70 anos, de semblante duro e rosto pedregoso. "O que você veio fazer aqui?", perguntou. O filho respondeu: "Você sabe o que eu vim fazer aqui."

Eurípedes Soares da Silva começou a gritar. "Ele grita até com o vento", conta o filho. Saiu porta afora e ficou dando voltas no pátio, até finalmente voltar à sala e perguntar. "Você quer uma ajuda?" "Eu quero um registro", respondeu Francenildo. Ameaçou-o com uma ação de paternidade e saiu.

Dois dias depois, recebeu o recado de que o pai queria conversar. Encontraram-se na beira de um posto de gasolina. Eurípedes lhe propôs que aceitasse um dinheiro para "dar um jeito na vida" e que voltasse dali a um ano. Era o tempo de que precisava para acertar a vida familiar. Tinha esposa e filhos, o assunto era delicado. Ao longo de dois outros encontros, discutiram cifras – Francenildo chegou a pedir cem mil reais – e chegaram a um acordo: o pai lhe daria 30 mil reais. A cada dia 5 do mês, depositaria 5 mil na conta do filho, até completar o valor. Adiantou 10 mil em dinheiro. No escritório, entregou os maços – "Me pediu pra contar" - e levou Francenildo à Caixa, para fazerem o depósito. Depois foram almoçar juntos.

"Vê só", concluiu Francenildo, "eu com oito anos tinha ido lá no pai, ele me deu um dinheirinho e me mandou embora. Depois, bem mais tarde, voltei lá, insisti, quis entender ele e que ele me entendesse, aí conversamos, ele me levou para almoçar e chegou a me dar a mão, fiquei sentindo uma coisa boa de que eu tinha pai. Eu estava feliz porque ele disse: 'No dia que você voltar aqui no Piauí, na casa da tua mãe, você vem aqui na garagem, vem me visitar.' Isso me deixou meio alegre. A única coisa que ele pediu foi para eu não falar do dinheiro antes dele acertar com a família."

Wlicio ouviu a explicação. No pé da mesma página em que anotara as informações de Andrei Meireles, escreveu: *Expresso Soares. Teresina. Eurípedes Soares. (86) 3249-21...* "Você tem os extratos?", perguntou. Sim, tinha.

E então Wlicio teve o estalo, a iluminação: "Você tirou o extrato ontem na PF?", perguntou. "Não", respondeu o caseiro "Você autorizou alguém a tirar o extrato pra você?" Ao ouvir outra negativa, o coração disparou: "Separa todos os depósitos que eu vou te buscar. Acho que acabamos de ser salvos pelo gongo."

Pela primeira vez, a moenda começava a moer em outra direção.

Wlicio telefonou a Andrei Meireles, contou o que acabara de ouvir e deu o telefone de Eurípedes. "Você podia confirmar tudo e não publicar a história", pediu. "É coisa pessoal, ninguém vai levar em conta, só vão falar que ele tem dinheiro e vai ficar ruim pra ele." Antes de desligar, passou uma informação relevante: "Eu disse que não foi o Nildo que tirou o extrato."

Francenildo, aflito, correu para comprar um cartão e ligar para o pai em Teresina. Tentou três vezes. Na quarta, conseguiu. "Alô?" Era a voz surpreendentemente suave do pai. "Eurípedes" – nunca teve liberdade de chamá-lo de pai –, "descobriram o dinheiro na minha conta e vão procurar você", disse. Sem saber direito quem eram *elas*, e no que o

filho estava envolvido, Eurípedes respondeu: "Deixa eles ligarem." Foi a última vez que Francenildo conversou com o pai.

Andrei Meireles falou com Eurípedes Soares, que confirmou os depósitos, mas negou a paternidade. Às 18h45, sem qualquer aviso prévio, a revista *Época* inaugurava às pressas o seu primeiro blog. Meireles assinava o primeiro post:

Extratos revelam depósitos para caseiro – O caseiro Francenildo dos Santos Costa, que ganhou fama ao aparecer na CPI dos Bingos esta semana acusando o ministro Antonio Palocci de frequentar a "casa do lobby", montada por lobistas de Ribeirão Preto, pode ser um trabalhador humilde, como foi descrito diversas vezes, mas está longe de passar por dificuldades financeiras...

A notícia não fazia menção à origem dos extratos.

Vinte e cinco minutos depois de a notícia entrar na internet, Jorge Mattoso entregou uma cópia xerox dos extratos de Francenildo à Superintendência de Controle Interno da Caixa, para que fosse remetida ao Coaf. "Saiu numa revista, é preciso comunicar aos órgãos competentes", disse ao funcionário que recebeu as cópias. Palocci destruiria os originais num triturador depois de ter certeza de que a comunicação chegara ao Coaf.

Era o início da operação para dar amparo legal à quebra de sigilo.

O telefone de Wlicio "parecia que estava com febre". Toda a imprensa queria saber de onde surgira tanto dinheiro. Eram imensas as desconfianças sobre a "teoria do filho bastardo", como alguns jornalistas começaram a se referir à relação entre Eurípedes Soares e Francenildo. O advogado achou melhor convocar uma coletiva para aquela mesma noite, às 21 horas, no hotel em que morava. Saiu para buscar seu cliente em São Sebastião.

Francenildo estava abalado, sabia que tinha rompido o trato com o pai. Para piorar, a caminho do hotel, soube um pouco mais da gravidade da situação: "Era tudo o que eles queriam", ouviu do advogado.

"Foi nessa hora que o Nildo entregou os pontos", contou Wlicio. "Ele começou a chorar, um choro convulsivo. Disse que não ia se perdoar se a avó morresse. Ela entrava em estado de choque toda vez que ele aparecia na televisão. Dei a mão para ele e pela segunda vez nós começamos a rezar dentro do carro. Fechei o vidro pra não atrapalhar. Dessa vez, era uma reza aos berros, a gente rezava e chorava, chorava e rezava." De mãos erguidas, triscando o teto, pediam aos soluços: "*Senhor*, nos ajude a saber o que dizer, como dizer e quando dizer."

Chegaram ao hotel uma hora antes da coletiva e subiram para o terraço. Francenildo olhava em volta e só encontrava olhares de desconfiança. "Ninguém acredita em mim, minha avó está passando mal, e até o Lula falou ontem que eu era um simples caseiro", pensou. (Não há registro de que Lula tenha dito essa frase.) "Foi quando eu senti que não tinha valor. Tive vontade de largar tudo. Pensei em duas coisas: fazer eu mesmo, com uma faca ou uma corda, ou me atirar embaixo de um carro. Aí pensei no Thiago. Eu cresci sem pai e não ia fazer a mesma coisa com ele. O menino me salvou."

Às nove horas da noite, com toda a imprensa diante deles, Wlicio começou a falar: "Não vamos responder a nada antes de explicar a origem do dinheiro." Deu os esclarecimentos, mostrando recibo por recibo. Francenildo se mantinha calado, olhos inchados. "Está o.k.? Está claro?", quis saber Wlicio. "Então, antes de abrir, eu tenho uma pergunta para vocês: gostaria de saber quem retirou o extrato do meu cliente, já que às 20h58min21s ele se encontrava em poder da Polícia Federal, no Programa de Proteção à Testemunha."

Cabeças começaram a se mexer. Bloquinhos foram freneticamente folheados, à cata de uma página nova. Falava-se alto, ninguém mais se entendia. Do meio da confusão,

alguém gritou: "Você está acusando a Polícia Federal de ter violado o sigilo bancário do seu cliente?" "Não", respondeu Wlicio. "Estou apenas dizendo que ele não retirou esse extrato. E que, portanto, o sigilo dele foi violado."

A entrevista terminou perto das 22 horas. Acompanhados por um segurança do hotel, os dois foram em direção ao elevador. Rosa Costa, a jornalista do Estadão, e outros dois repórteres que haviam sido *corretos* ao longo daqueles dias entraram com eles. Quando a porta se fechava, Andrei Meireles tentou entrar. Wlicio se virou para o segurança e disse: "Esse não."

Em pé, encostado na janela aberta de sua sala para não empestear o ambiente com os cigarros que fuma sem parar, Wlicio pergunta: "Você imagina o que teria acontecido se o Francenildo não tivesse saído do programa de proteção? A notícia da *Época* saiu na sexta. Seria, no mínimo, um fim de semana inteiro sem explicação. Sexta, sábado, domingo, segunda. 1 a 0, 2 a 0, 3 a 0, 4 a 0 para o Palocci. Quatro dias é muita coisa. Para explicar tudo depois, seria bem mais difícil. Por isso eles cometeram o erro: pressa. Se tivessem esperado até segunda, não haveria crime algum. A Caixa teria informado o Banco Central sobre a movimentação atípica na conta do Francenildo, o BC teria repassado a informação para o Coaf, que por sua vez teria expedido um ofício para a PF pedindo a quebra de sigilo. Foi soberba. Eles não quiseram esperar um fim de semana, e talvez não contassem que ele fosse deixar tão cedo o programa. Na cabeça de quem fez isso, o Francenildo estava incomunicável, sob a tutela da PF."

Em junho passado, o senador Efraim Morais, que presidira a já extinta CPI dos Bingos, recordou: "O rapaz estava com medo. Eu pedi proteção da polícia. Não havia risco iminente, mas aquilo era uma bomba. Agora, não me lembro de ter requisitado a inclusão dele no programa de proteção." Mas requisitou. Naquele 16 de março de 2006, um ofício assinado por Morais foi expedido ao diretor-geral da Polícia Federal, pedindo "proteção do referido depoente e seus familiares", com menção explícita à lei que rege o Programa de Proteção à Testemunha.

A sala do delegado Wilson Damázio é ampla e está repleta de diplomas. Nas paredes, há também placas do FBI e de outras agências americanas de combate ao crime com as quais ele estabeleceu laços ao longo da carreira. Numa foto o delegado sorri ao lado do presidente Lula. *Damázio* é grande, *cordato* e volumoso. Aparenta 50 e poucos anos e tem um rosto redondo, adornado por um bigodinho fino que saiu de moda há décadas.

Ele se sentou na cadeira de espaldar alto e abriu a conversa: "Então você veio falar do caseiro? Antes da gente começar, me diz uma coisa: aquela história do dinheiro que apareceu na conta dele ficou muito mal explicada, não?" Ao ouvir que a própria Polícia Federal inocentara Francenildo, Damázio assentiu: "Ah, então está resolvido. É que não acompanhei as diligências. Vamos lá. O que você quer saber?"

O programa de proteção foi criado para salvaguardar a vida de pessoas em situação-limite. Fazia sentido incluir Francenildo num programa tão extremo? Damázio se reclina no encosto da poltrona e pondera antes de falar: "Isso cabe à CPI responder. Veja, ele estava derrubando o sucessor direto do Lula, alguém podia achar que de fato havia algum risco." A frase sai sem convicção, e ele percebe. Dobra-se para a frente, apoia os cotovelos pesados na mesa, espalma as mãos na testa e fecha os olhos. Então fala, com palavras escolhidamente burocráticas: "Não quero que você ponha palavras na minha boca. Então deixa eu dizer: 'Na qualidade de autoridade administrativa responsável pela execução da medida assecuratória da testemunha, não me compete avaliar se seria o caso de incluir a pessoa no programa.'" Abre os braços, espalma as mãos nas extremidades da mesa e olha para seu interlocutor: "Compreendeu?"

Um funcionário do Congresso que trabalhou em inúmeras CPIs garante que nunca viu ninguém sair de nenhuma sessão sob o peso de uma ameaça de morte. "Afinal, o sujeito já falou o que tinha pra falar."

Ao tentar sugerir ao país que o homem que comprometera Antonio Palocci corria risco de vida, a oposição, com histrionice e jogo de cena, acabou por jogar Francenildo num programa que, ironicamente, só servia aos interesses do governo.

A pressão

Nos dias seguintes à divulgação dos extratos, aumentou a pressão sobre Palocci e Francenildo. De um lado, havia o crime da quebra de sigilo; de outro, a origem do dinheiro mandado por um pai que não se dizia pai. "Eu ligava, e ninguém me atendia", recorda-se Wlicio, "ninguém mais confiava em mim." Só recebeu um telefonema de apoio: o jurista Miguel Reale Júnior, de São Paulo, ligou para empenhar solidariedade e colocar-se à disposição.

Na segunda-feira, 20 de março, o telefone tocou de novo. Dessa vez era um jornalista: "A Polícia Federal acaba de indiciar o Francenildo por lavagem de dinheiro. Você tem alguma coisa a dizer?"

A comunicação feita ao Coaf havia seguido o seu curso – mas numa velocidade espantosa. "O banco aciona o Coaf, o Coaf investiga, e comunica à Polícia Federal, que pede à Justiça a quebra de sigilo", conta um especialista do mercado financeiro versado na matéria. "Esse processo geralmente leva de sessenta a noventa dias. Dependendo do interesse político, pode ser encurtado para dois meses." A comunicação da Caixa levou menos de 24 horas para cumprir esse percurso. O Coaf sustenta no inquérito policial que existem exceções a esses prazos; de fato, este é um deles.

Na CPI, membros do governo também exigiram a quebra de sigilo de Francenildo. Tião Viana declarou: "Quero pedir tudo: cartão de crédito, poupança e conta corrente. De janeiro para cá!*!" "Vai arrombar a porta aberta?", revidou o senador Antonio Carlos Magalhães, de bate-pronto. Wlicio, ao ser informado do pedido de Tião Viana, mandou avisar: "Eles querem abrir o sigilo que já foi quebrado ilegalmente? O Francenildo autoriza."

Na internet começaram a circular imagens de Francenildo com sacos de dinheiro na mão. Um blog publicou: *O caseiro sem caráter, que na infância via todos os coleguinhas pronunciarem o nome do pai, um dia disse: 'Chega, não quero mais ser bastardo!' E arranhou um suposto pai para comprar seu silêncio.* O *Jornal do Brasil online* expôs o seu histórico de crédito: Nome sujo no SPC. Contas pendentes na C&A (410 reais), na Rival Calçados (114 reais), no Ponto Frio (63 reais), na financeira Losango (108 reais).

Em São Paulo, dois assessores do PT foram à Polícia Federal para dizer que um homem chamado Edson Tavares da Silva garantia ter recebido uma proposta de Francenildo: se ele dissesse que Palocci frequentava a casa, os dois dividiriam um bom dinheiro. A polícia intimou o homem, que se contradisse durante o interrogatório. A revista *Carta Capital* mandou um repórter ao Piauí, para investigar a origem do dinheiro do pai de Francenildo.

Os repórteres não o largavam. Descobriram onde morava. Conversaram com vizinhos, mostraram a fachada de sua casa, disseram quanto pagava de aluguel. "Um dia eu fui até o mercadinho e ouvi alguém dizer: 'Esse cabra está com muito dinheiro na conta, era o caseiro do Palocci.'" Francenildo começou a ter medo de ser assaltado no próprio bairro ou, pior, "que pegassem o meu menino". A mulher, Noelma, foi à delegacia pedir ajuda e ouviu do delegado que ele não podia fazer nada, mas sugeria que deixassem

o lote, pelo menos até que a poeira baixasse: "Porque esse negócio é perigoso." Acabaram se mudando. Noelma deixou de falar com o marido.

Seis dias depois de ter seu sigilo exposto na imprensa, Francenildo foi intimado a depor na Polícia Federal. Conheceu então o delegado responsável pela investigação dos dois fatos: quebra de sigilo e indícios de dinheiro suspeito na conta. Chamava-se Rodrigo Carneiro, era jovem, ponderado e técnico. Fazia pouco tempo que estava na PF e esse era o seu primeiro grande caso.

"Quero saber em que condição o meu cliente vai ser ouvido aqui hoje", perguntou-lhe Wlicio: "Na de vítima ou de acusado?" O delegado respondeu: "Nem de vítima, nem de acusado, mas de investigado." "O que é a mesma coisa que indiciado. Só muda a palavra", replicou Wlicio. "Qual o crime?" O delegado se ajeitou na cadeira e, meio sem graça, respondeu: "Lavagem de dinheiro." O advogado desabafou: "Procede. A mãe dele é lavadeira."

Carneiro foi preciso no cumprimento do dever. Havia a denúncia do Coaf e a investigação era um imperativo funcional. Ao longo do processo, pediria à Justiça autorização para quebrar o sigilo bancário de Francenildo – mais uma vez, agora legalmente.

Ainda que Carneiro não demonstrasse nada, Wlicio intuiu que o delegado achava a denúncia absurda. No Código Penal, lavagem de dinheiro pressupõe crimes antecedentes de "tráfico de drogas, contrabando de armas, extorsão mediante sequestro, crime contra o sistema financeiro ou a administração pública e terrorismo." E o delegado tinha diante de si um caseiro desempregado, com 25 mil reais na conta.

Ao fim do depoimento, Carneiro sugeriu que os dois saíssem pelos fundos, para evitar o constrangimento da imprensa. Wlicio balançou a cabeça: "Não. Nós vamos sair pela porta da frente. Se estamos sendo indiciados por lavagem de dinheiro, é preciso dizer alguma coisa." Diante da multidão de repórteres, Francenildo disse: "Eu peço àqueles que quebraram o meu sigilo bancário que quebrem também o meu sigilo eleitoral. Aí vão ver que um simples caseiro votou no operário, que agora está lá em cima."

Ao tentar furar o bloqueio de câmeras e microfones, Francenildo perdeu um sapato. Descalço de um pé, entrou no carro a tempo de ainda ouvir uma última pergunta: "Você não acha que vender tua paternidade é um ato imoral?"

No Congresso, a senadora Ideli Salvatti acusou Francenildo de visitar gabinetes da oposição. Insinuava que "esse rapaz" provavelmente estivera ali muitas vezes – e não apenas uma –, decerto para pedir dinheiro; exigia, portanto, que lhe fossem entregues as fitas das câmeras de segurança do Senado. Uma reunião na Corregedoria foi convocada para apurar a denúncia. Mais uma vez, Wlicio e Francenildo se viam diante dos senadores. O corregedor, senador Romeu Tuma, não atendeu ao pedido de Salvatti, mas contou: "Fui lá na sala de controle e reví as fitas. A acusação era infundada. O rapaz só tinha vindo uma vez ao Senado, no dia em que o levaram no gabinete do Antero."

Foram dois dias de acareação. Além de Francenildo, convocaram o corretor João Gustavo Coutinho e Enéas de Alencastro, o assessor parlamentar que trouxera o caseiro para o Senado. Houve manifestações de solidariedade – "Acho que temos que ter a coragem de votar por unanimidade uma comenda a vossa senhoria, que é, sim, o verdadeiro cidadão brasileiro", propôs Antero Paes de Barros – e promessas: "Nós devemos verificar a possibilidade de conseguir a casa própria e um emprego definitivo para ele", sugeriu Pedro Simon.

No dia 27 de março, onze dias depois da quebra do sigilo bancário de Francenildo e duas semanas depois da entrevista ao Estadão, Antonio Palocci pediu demissão do cargo de ministro.

Francenildo foi convidado a dar entrevista no *Fantástico* e nos programas de Jô Soares, Ratinho, José Luiz Datena e Roberto Cabrini. Não foi a nenhum. Wlicio só aceitou um convite, feito por Miguel Reale Júnior, o advogado que lhe telefonara quando todos pensavam que Francenildo fosse venal. Tratava-se de um ato de desagravo na seção paulista da Ordem dos Advogados do Brasil. O evento teve até convite e nome de batismo: "Você está indignado?" Encimada por uma epígrafe de Soljenítsin, a convocatória avisava: "Com a presença do caseiro Francenildo Costa."

De manhã bem cedo, meio contra a vontade, Francenildo embarcou com Wlicio. Em Congonhas, foram recepcionados por uma alcateia de advogados. De olho nos fotógrafos, um procurador, "um cabra que falava assim meio cuspiendo", não desgrudava do braço de Francenildo. Seguiu-o até mesmo no banheiro. Enquanto fazia xixi, o homem ligava do celular para uma jornalista: "Olha, estamos saindo do aeroporto."

Foram até a OAB numa comitiva de três carros. De tão apertado, um dos advogados praticamente sentou no colo do caseiro. Entraram num auditório repleto e subiram no palco, onde ocuparam uma mesa composta pela alta cúpula do direito bandeirante – do presidente da OAB-SP, Luiz Flávio Borges D'Urso, a seu antecessor, Rubens Approbato Machado, entre vários outros dignitários. Havia também deputados de oposição, entre os quais Zulaiê Cobra, do PSDB.

Começaram os discursos, que, num crescendo irresistível, evoluíram do langoroso "Esse modesto homem que não sabe o que é cidadania nos deu uma aula de cidadania" ao estrepitoso "Fora, Lula! Fora, Lula!", puxado por Zulaiê Cobra. Ergueu-se uma faixa que pedia o impeachment do presidente. A plateia ficou de pé e explodiu em urros: "Fora, Lula! Fora, Lula! Fora, Lula!"

Os advogados haviam agendado uma feira de entrevistas em São Paulo, mas Wlicio e Francenildo se recusaram. O retorno a Brasília estava marcado para as sete da noite, e eles o adiantaram em duas horas. Foi a primeira e única vez que Francenildo esteve em São Paulo. "O aeroporto de lá é bonito", diz.

Menos de trinta dias depois de instaurado o inquérito policial, o delegado Rodrigo Carneiro entregou à 10ª Vara da Justiça Federal um relatório em que listava os crimes de prevaricação, denúncia caluniosa, quebra de sigilo funcional e quebra de sigilo bancário. Acusados de pelo menos um desses crimes, foram indiciados Antonio Palocci Filho, Jorge Eduardo Levi Mattoso e Marcelo Amorim Netto.

O inquérito eximia Francenildo de qualquer crime. O delegado diria: "Fiquei inteiramente convencido da inocência dele."

"Olha, tem uma coisa que ainda não ficou clara nessa história: quem quebrou o sigilo do caseiro?" A pergunta foi feita no último andar de um hotel em Brasília, em junho passado, por Antero Paes de Barros. Barba por fazer, olhos cansados, o ex-senador parece à deriva, um homem longe do poder. Ao ouvir uma das conclusões do inquérito policial – que o sigilo foi quebrado na Caixa –, Paes de Barros meneou a cabeça: "Nada. O sigilo do caseiro foi quebrado no Senado. Foi ali que começou. Não posso dizer que foi o Tião Viana que quebrou, porque provavelmente não foi. Mas pode escrever: quem levou a bomba para o Palocci foi ele. Foi Tião Viana quem estimulou o governo a quebrar o sigilo."

O assessor parlamentar que trabalhou na CPI auxiliando a oposição faz uma afirmação semelhante: "A gente falava para os assessores do PT – eles também têm os deles, claro: 'Esse chefe de vocês, hein? Quebrou o sigilo do caseiro...!' E eles riam. Todo mundo sabia que Tião Viana era o mentor da quebra. Tenho uma convicção forte disso, mas é claro que não dá para provar." (Tião Viana não quis ser entrevistado.)

O relatório final do delegado Rodrigo Carneiro é claro quanto aos acontecimentos daquelas semanas de março. Mas ele não resolve um mistério: como Jorge Mattoso obteve

o CPF de Francenildo e como soube que ele tinha conta na Caixa? O inquirido esclarece que, às 9h09 do dia 16 de março – *duas horas antes de Francenildo entregar seu CPF ao funcionário da CPI, e doze horas antes da quebra do seu sigilo bancário* –, os dados fiscais e tributários de Francenildo *dos Santos Costa* foram acessados pela Receita Federal. Esses dados não informavam se ele tinha dinheiro, mas revelavam algo mais importante, sem o que não se chegaria à sua conta: quanto pagava de CPMF e qual banco recolhia o tributo. O delegado Carneiro colheu depoimentos de todos os funcionários envolvidos no acesso, inclusive o do secretário da Receita, Jorge Rachid. Não conseguiu provar que houve motivação política nesse acesso.

"Se eu escrever que existe uma forte probabilidade de o CPF ter chegado a Mattoso através da quebra de sigilo fiscal na Receita, isso lhe soaria estranho?" A pergunta é feita a um agente federal que acompanhou de perto a investigação criminal. Ele sorri e, depois de uma pausa, responde calmamente: "Não."

Por sua vez, o advogado de defesa de Antonio Palocci, José Roberto Batochio, disse "achar muito estranho" o fato de o sigilo ter sido quebrado meia hora depois de Francenildo haver entregue o cartão da Caixa ao delegado Damázio, da Polícia Federal.

A cláusula

Francenildo digitou uma vez. Errou. Digitou outra. Errou de novo. Na terceira tentativa, o terminal engoliu seu cartão. É provável que as pessoas em volta não tenham reparado, mas não era esse o sentimento dele. Acostumado a ser reconhecido na rua, supôs que todas eram testemunhas, de olhos fitos nele. Sem jeito, entrou na agência da Caixa e explicou o ocorrido. O funcionário lhe indicou uma fila. Francenildo entrou nela, esperou, mostrou documentos, provou quem era, foi encaminhado de guichê em guichê, esperou sentado e finalmente recebeu um novo cartão. Consultou seu saldo – mil e poucos reais – e foi embora, não sem pensar no que acabara de lhe acontecer: "Eu demoro quase três horas pra conseguir ver a minha conta e eles, quando quiseram, conseguiram na mesma hora."

Era o dia 10 de setembro do ano passado, e, pela primeira vez desde a quebra de seu sigilo, Francenildo voltava à agência da CEF no Centro Comercial Gilberto Salomão. "Peguei um desgosto da Caixa e fiquei muito tempo sem ir lá", disse. No ano e meio que se passou desde a entrevista ao *Estado de S. Paulo*, sua vida mudou bastante. O dinheiro do pai se foi. Ele comprou um lote para a mãe em Nazária, na periferia de Teresina, e gastou o resto: "Gastei pra me esconder, gastei pra fugir e pra me manter depois que perdi o emprego."

Wlício entrou com uma ação contra a Caixa, no valor de 50 mil salários mínimos (17 milhões de reais), e outra contra a *Época*, de 4,2 milhões de reais, quantia calculada com base na tiragem da edição que trouxe a reportagem sobre o dinheiro do pai de Francenildo. Em 4 de agosto passado, em audiência frente a um juiz, a Caixa fez uma contraproposta de 35 mil reais, 0.2% do valor da ação. A revista *Época* não compareceu.

Wlício e Francenildo fizeram um acordo pelo qual toda indenização será dividida meio a meio. "Um processo desses pode se arrastar por dez anos", diz Wlício. "Muito honestamente, 35 mil reais é quase uma piada de mau gosto. Para mim é mau negócio. Mas eu tenho que pensar no Francenildo. Na situação em que ele está, 35 mil reais fazem diferença, e no caso eu não ficaria com a metade. É ele quem tem que decidir."

Na frente do advogado, Francenildo hesitou. "O problema é a tal cláusula..." A cláusula em questão faz parte do acordo proposto pela Caixa. Se Francenildo aceitá-lo, terá de assinar um documento no qual o banco se isenta de qualquer culpa. Na prática, Francenildo estará declarando publicamente que seu sigilo não foi quebrado. "Eu quero

conhecer a justiça", ele diz. "Depois que ela trabalhar, então eu posso aceitar 35 mil reais. Eu esperei até hoje, espero mais um pouco. Eu quero que a Caixa cometa um crime. Aí, sim." Com um sorriso nos olhos, acrescenta: "E quando sair a indenização, nem precisa dar o número da conta, eles já têm."

Como é da sorte dos anônimos, os detalhes que dizem respeito a Francenildo foram perdendo suas nuances, até desaparecerem na indistinção. Esta reportagem foi apurada ao longo de um ano. Durante esse tempo, boa parte das pessoas entrevistadas se lembrava apenas vagamente do caso. Sabiam que envolvia Palocci e um caseiro. E se lembravam do dinheiro na conta de Francenildo. Muitas pessoas iniciaram a conversa com a pergunta: "É sobre aquele caseiro que recebeu dinheiro?"

Em 25 de fevereiro de 2008, dois anos depois de entregue o relatório final do delegado Rodrigo Carneiro, o procurador-geral da República, Antonio Fernando Souza, eliminou três artigos propostos pelo inquérito e denunciou Antonio Palocci por violação de sigilo funcional; Mattoso, por violação de sigilo funcional e bancário; e Netto, por quebra de sigilo bancário. O processo corre em segredo de justiça no Supremo Tribunal Federal. A pena máxima de dois anos prescreve em 2010. Caso sejam julgados culpados e recebam a pena mínima de seis meses, o delito já estará prescrito.

Francenildo ainda é reconhecido na rua. Há dois meses, ele e Wlicio foram a um restaurante. Na saída, Francenildo passou pelo banheiro e voltou de lá meio sem graça. Tentou sorrir, mas não era bem um sorriso. "O que foi?", perguntou Wlicio. Ele respondeu: "Um senhor me reconheceu no espelho. Me disse: 'Você não é o caseiro que derrubou o Palocci?'" Francenildo desviou o olhar e completou: "Eu queria que algum dia alguém dissesse assim pra mim: 'Você não é o caseiro que quebraram o sigilo, que expuseram a vida e que nunca mais conseguiu falar com o pai?'"

* * *

Antonio Palocci elegeu-se deputado federal em 2006 e é presidente da Comissão de Reforma Tributária da Câmara.

Antero Paes de Barros perdeu as eleições para governador do Mato Grosso. Ele tem um blog e dá consultoria a prefeituras do PSDB.

Um ano depois de levar Francenildo ao Senado, Enéas de Alencastro foi detido pela Polícia Federal na operação Gautama e indiciado por formação de quadrilha, peculato e corrupção passiva.

João Gustavo Coutinho continua a exercer a profissão de corretor em Brasília.

Helena Chagas dirige o jornalismo da TV Pública.

A jornalista Rosa Costa permanece no *Estadão*. De vez em quando, ela telefona a Francenildo para saber como ele está.

A revista *Época* publicou a reportagem sobre Francenildo na edição de número 409. A edição 410 trouxe um encarte com 11 páginas de publicidade da Caixa Econômica Federal, o equivalente à soma de todos os anúncios da CEF publicados nas outras revistas semanais no período de março a julho de 2006.

Wlício Chaveiro Nascimento segue advogando e fazendo negócios. Atualmente, tenta trazer para o Brasil um método dinamarquês de construção de lajes chamado BubbleDeck. Não descarta voltar ao Congo.

Quando o caso completou um ano, um empresário de São Paulo (que não quer ter seu nome divulgado) leu uma reportagem que contava a situação de Francenildo. Procurou Wlício e se dispôs a pagar os estudos do rapaz. Francenildo faz o supletivo à noite e limpa piscinas dois dias por semana. Não acha emprego fixo* em Brasília desde 2006.

*Alterações em relação à edição impressa

8.2. Anexo 2 – Segunda matéria escrita por João Moreira Salles sobre o caso Francenildo – “Crime e Reparação”

Edição 37 > _esquina > Outubro de 2009

CRIME E REPARAÇÃO



Francenildo dos Santos Costa vai ao Supremo

por *João Moreira*

Em setembro do ano passado, Francenildo dos Santos Costa disse à **piauí** que queria "conhecer a Justiça". Referia-se ao motivo que o fizera recusar um acordo proposto pela Caixa Econômica Federal, contra a qual move uma ação civil por violação de sigilo bancário. A Caixa lhe oferecia 35 mil reais e, em contrapartida, ele assinaria um documento isentando a instituição de qualquer culpa. O caseiro preferiu não assinar. Queria conhecer a Justiça.

Seu desejo foi atendido no último 27 de agosto. Nesse dia, o Supremo Tribunal Federal julgou a denúncia apresentada pelo Ministério Público contra Antonio Palocci, Marcelo Netto e Jorge Mattoso, respectivamente ex-ministro da Fazenda, ex-assessor de imprensa do ministério e ex-presidente da cef. Os três eram acusados de envolvimento na quebra do sigilo bancário de Francenildo. Não se tratava de condenar ou absolver ninguém. Apenas de julgar se existiam indícios de que os três estavam implicados no crime e, portanto, poderiam ser alvo de processo penal.

Dias antes, Francenildo ligara para seu advogado, Wlício Chaveiro Nascimento: "Posso ir ou não posso ir?" Wlício respondeu que sim, e completou: "Tem que ficar calado, mas é de graça." "Então eu disse: se não paga nada, vamos lá assistir", contaria Francenildo duas semanas depois, no escritório do advogado.

A parte do "é de graça" era importante. Desde 2006, quando se viu tragado para o centro de uma luta política brutal, suas perspectivas de melhorar de vida encolheram muito. Entre um caseiro anônimo e um outro caseiro que, por circunstâncias que não se controlam, ficou conhecido e traz incômodo a quem está no poder – ou pode retornar a ele –, Brasília sempre preferirá o primeiro. Francenildo não arranja mais ocupação fixa na cidade. Vive de bicos, polindo as pedras em torno de piscinas da capital federal.

"Mudou a minha vida em sentido de tudo", ele diz, referindo-se aos fatos de 2006. Faz uma pausa longa e, sem fixar os olhos no interlocutor, continua em voz baixa: "A vontade de viver..." Em seu constrangimento, há uma qualidade discreta, como se ele

torcesse para que sua voz de fiapo e sua silhueta de árvore seca desaparecessem na quase obscuridade da pequena sala.

Só tornou a falar quando controlou a emoção: "Se eu pudesse, tinha ido embora há muito tempo. Perdi quase quatro anos da minha vida. Foi a lição ruim. Mudou tudo em termos de trabalho, em termos de silêncio. A minha vida foi toda aberta, falaram o que não era para ser falado, abriram o que não era pra ser aberto, e eu perdi o meu pai. Se isso não tivesse acontecido, eu estaria bem com ele, porque sei que ele me aceitou."

Em 2006, forçado a explicar os 25 mil reais na sua conta exposta ao país, Francenildo quebrou a promessa feita ao pai biológico: teria já um apoio financeiro, mas esperaria um ano até o registro de paternidade. Era o tempo de que o pai precisava para explicar, à família, o filho fora do casamento. Bem antes disso, o segredo estava em todos os jornais, revistas e tevês do Brasil. "Depois, nunca mais ele quis falar comigo", conta Francenildo.

Nos últimos meses, ele andava mais triste do que de hábito. Em novembro passado, seu irmão morreu em um acidente de moto perto de Teresina. "Minha mãe ficou derrotada. Eu gostava muito dele." A sessão do stf veio como uma coisa boa: "Fui assistir para ver qual o valor que eu tinha."

No dia da sessão no Supremo, chegou ao escritório de Wlicio às 10 horas. Vestia camisa e calça social. Wlicio trouxe o paletó e uma gravata. No início da tarde, entraram no carro do advogado e estacionaram cedo perto da Praça dos Três Poderes, para pegar um bom lugar. A aglomeração de jornalistas ainda era pequena e Francenildo disse que só falaria na saída. Sentaram-se na primeira fila, "assim de canto". Era a primeira vez dos dois no stf.

"É um negócio esquisito e ao mesmo tempo certo, porque é ali que sai a ordem e bate o martelo", disse Francenildo sobre o rito. "Sempre tem o cabeça grande, o Gilmar Mendes, que é o ponta-direita de lá. Ele contou tudo em voz alta, cada detalhe da minha história, disseram coisas que eu nem sabia, o interesse das pessoas e da imprensa em ajudar o Palocci, a correria dos funcionários da Caixa para resolver aquilo em duas horas, como fizeram a quebra..."

Durante mais de seis horas, ele ouviu a oratória perfumada da cultura forense brasileira. Os advogados de defesa citaram mestres da doutrina italianos, alemães e franceses, sempre no original. "Me lembro de um tal de 'Honesburgo', um trem desses, não entendi bem. Aquele rodeio todo e eu com uma vontade de fazer xixi que chegava a doer a vista." Apesar disso, achou bonito o ritual: "É uma fala assim meio complicada, fala bonita, da Europa, do século passado. Advogado de pobre fala piauiense mesmo. É nesse sentido que advogado de rico e de pobre são diferentes: o de rico é mais falado, bota sempre uma coisa internacional no meio, o sim nunca é sim, o não nunca é não. Advogado de pobre não tem rodeio: 'Ele é culpado', e pronto."

Sobre os ministros, Francenildo gostou particularmente de um "que senta do lado da Ellen Gracie" [*Ayres Britto*]: "Ele falou que não era para me tratar como um simples caseiro, que eu era um cidadão de bem, me deu um orgulho bom." Achou gozado um outro "que fala com muito *ch*: 'O minichtro Palochi recebeu o echtrato e deu para a revichta'". Era o carioca Marco Aurélio Mello.

Francenildo saiu do stf por volta das nove da noite. "Passei no meio do bolo de jornalistas e eles perguntavam se eu estava indignado", contou. "Não estava, mas nem isso eu quis falar." Talvez se surpreendessem com o que ia pela sua cabeça: Francenildo achou bom o resultado. "Eu peguei quatro votos. Saí aliviado porque a diferença entre ele e eu não foi tão grande. As pessoas dizem que existe diferença entre pobre e rico, o caseiro e o ministro, mas em termos da Justiça está chegando a um nível certo. Eu queria o fim

desse tormento. Fui ver como a Justiça funciona e saí de lá achando que ela funciona bem."

Gilmar Mendes, Eros Grau, Cezar Peluso, Ricardo Lewandowski e Ellen Gracie julgaram que inexistiam "indícios robustos" contra Palocci e votaram pelo arquivamento do processo. Cármen Lúcia, Ayres Britto, Marco Aurélio Mello e Celso de Mello acharam que Palocci deveria ser investigado. Foi a "lição boa": alguns ministros acreditaram nele. "Se só um falasse a meu favor, já estaria bom demais. Quatro então..." Voltou para casa "achando que tinha valor".

Francenildo não espera uma desculpa de Antonio Palocci: "Eu não fui lá ver o julgamento dele e preferia que ele não fosse condenado. Já dizem que eu sou o culpado pela queda do homem, imagina se ele vai preso por minha causa. Ele não precisa se desculpar, não. Ele disse uma mentira, eu só corrigi. Agora, se o presidente da Caixa quisesse se desculpar, isso seria bom. Se ele dissesse: 'Eu errei e prejudiquei você.'"

Se Jorge Mattoso dissesse isso, seria a primeira e única admissão de responsabilidade pelos atos que desfizeram a vida de Francenildo dos Santos Costa.

8.3. Anexo 3 – Terceira matéria escrita por João Moreira Salles sobre o caso Francenildo – “O processo - Francenildo e a Justiça”



O processo

Francenildo e a Justiça

por João Moreira Salles

Edição 96 > _esquina > Setembro de 2014

Francenildo dos Santos Costa entrou no prédio do Tribunal Regional Federal, em Brasília, por volta das 13h20 do dia 23 de julho, quarta-feira. Estava ali para assistir ao julgamento dos recursos interpostos pela Caixa Econômica Federal e por ele próprio, por intermédio de seu advogado, Wlício Chaveiro Nascimento, na ação indenizatória que move contra a instituição bancária e a Editora Globo. Lá se iam oito anos desde que seu sigilo bancário fora violado. A caminho da sala da 5ª Turma, percorreu um corredor cujas paredes expunham reproduções baratas de iconografia sacra: madonas cusquenhas, Santas Ceias, esse tipo de coisa. Como estivesse adiantado – a sessão estava marcada para as 14 horas –, diminuiu o passo para ver as imagens. “Esse prédio é mesmo diferente dos outros”, disse, quase de si para si. “Os santos estão na parede.”

As visitas aos outros prédios – o Congresso, a Polícia Federal, o STF – haviam sido muitas. Levado a depor na CPI que investigava as relações do então ministro da Fazenda, Antonio Palocci, com tipos ligados à exploração de bingos, Francenildo disse o que sabia e a vida se desfez. Perdeu o emprego e o anonimato; foi chamado de delator por uns e de aproveitador por outros. Às tantas, chegou mesmo a se perguntar se havia feito alguma coisa errada.

A Caixa dá a entender que fez, sim. Condenada em 2010 a pagar 500 mil reais a título de dano moral – a ação movida contra a Editora Globo foi julgada improcedente em primeira instância, sob o argumento de que a publicação dos dados bancários de Francenildo na revista *Época* estava respaldada pelo direito à informação –, a instituição recorreu, amparando-se numa peça jurídica de 37 páginas em que lança suspeita sobre a

retidão do litigante: “*O Autor, diferentemente do alegado na peça inicial, [...] ao invés de ser humilhado, jamais demonstrou alguma espécie de sofrimento. Ao contrário, tendo-se tornado pessoa conhecida nacionalmente, aproveitou-se daquele ‘momento de fama’, apresentando-se sempre nos diversos meios de comunicação com aparência sorridente, falante e, aparentemente, satisfeito com seu ‘sucesso’.*”

Seria possível avaliar o sucesso de Francenildo pela quantidade de piscinas que, desde 2006, ele consegue lavar a cada semana. Quando a fase é boa, faz bico em três casas e apura 1 200 reais por mês. A fama, da qual não consegue se livrar, é responsável por nunca mais ter conseguido emprego com carteira assinada. (Numa cidade alimentada pela indústria do poder, o rapaz que “derrubou o homem” não se qualifica a muitas vagas.) “*O Autor contribuiu para todo este cenário a partir do momento em que concedeu entrevistas ou mesmo autorizou o seu advogado a falar por ele. [...] Ninguém é obrigado a dar entrevista à imprensa*”, lê-se no recurso da CEF, argumento curioso que ganharia em força se os advogados explicassem como uma pessoa lançada à revelia no centro do maior escândalo da República – alguém sem um pelotão de assessores para ocupar a linha de frente e sem condomínio fechado onde se refugiar – poderia se dar ao luxo de evitar o assédio da imprensa.

A “*aparência sorridente*” também não é tão fácil de localizar. Quietos, silenciosos, Francenildo dá a impressão de querer sumir dentro de si mesmo. Na manhã daquela quarta-feira, no escritório de seu advogado, mencionara a felicidade ao dizer o que gostaria de ouvir da Caixa à tarde: “Que eles concordam em pagar um pedaço qualquer da indenização para dar cabo dessa história. Eu ia embora feliz. E também seria bom ouvir desculpas, aliviaria um pouco.” Mirando o chão, passou o dorso da mão nos olhos: “Estou cansado.” A voz era um fiapo.

Quanto ao sofrimento de Francenildo – ou à ausência dele, segundo a Caixa –, a peça jurídica da entidade cita o “*brilhante voto*” do desembargador Sergio Cavalieri Filho em processo semelhante: “*‘Só deve ser reputado dano moral a dor, vexame, sofrimento ou humilhação que, fugindo à normalidade, interfira diretamente no comportamento psicológico do indivíduo, causando-lhe aflições, angústia e desequilíbrio em seu bem-estar. Mero dissabor, aborrecimento, mágoa, irritação ou sensibilidade exacerbada estão fora da órbita do dano moral [...].’*”

Francenildo leu a peça e concluiu que a linguagem forense se resume a “uma palavra fácil em volta de muita coisa”. Ilustrou a ideia com um gesto largo acima da cabeça, como se ali pairasse uma nuvem na qual se acumulassem “*nexos de causalidade*”, “*domínios do fato*”, “*princípios de eventualidade*”, “*polos passivos da presente demanda*”, “*instâncias ad quem*”, “*litisconsortes*” e “*tempestividades*”. Desse cipal – “dessa tecnologia lá deles, disso tudo que estudaram” –, inferiu que, para os advogados da Caixa, seu suposto sofrimento era decorrência do testemunho que prestara à CPI e, nesse aspecto, concordou com eles: “Não sofri por ir na CPI. Preferia 50 mil vezes falar lá no Congresso o que eu falei em vez de eles quebrarem o meu sigilo. ‘Você recebeu aqueles 25 mil pra falar.’ Passei por mentiroso. Isso é que me derrotou, isso é que foi sofrimento.”

Mas não foi bem a isso que se referiu a CEF. A apelação da entidade alude ao sofrimento – ou mero “*aborrecimento*”, mera “*irritação*”, como entende o banco – que Francenildo teria experimentado ao se romperem em definitivo os laços com seu pai biológico. Eles ensaiavam uma aproximação quando Francenildo teve de explicar os 25 mil reais em sua conta corrente. Tratava-se de soma adiantada pelo pai (de um total de 30 mil) até que viesse o registro de paternidade. Diante da acusação de que recebera dinheiro para denunciar Palocci, Francenildo se viu forçado a quebrar o acordo que fizera com o

pai: o de manter silêncio até que o velho explicasse à família a existência do filho nascido de uma relação extraconjugal. O pai nunca mais falou com ele.

A Caixa nega ter quebrado o sigilo bancário de seu correntista. Argumentando que houve tão somente “*transferência de sigilo*” ao Ministério da Fazenda, órgão a que está subordinada, joga Palocci aos leões: “*O sr. Antonio Palocci Filho é a pessoa que tinha o domínio do fato, mentor intelectual e arquiteto do plano.*” Em 2009, por cinco votos a quatro, o STF absolveu o ex-ministro da ação criminal movida pelo Ministério Público por falta de provas de seu envolvimento na violação.

Em junho do ano passado, tentando um novo contato com o pai, o primeiro desde os acontecimentos de 2006, Francenildo foi a Teresina e o esperou na porta de casa. Saiu corrido dali, sob ameaça de polícia. “Me deu vontade de chorar e daí liguei pro Wlício. Pai chamando polícia pro filho é coisa muito ruim. Entende agora? Eu ainda tinha uma chance com ele. Foi a quebra do sigilo que me lascou.” Uma ação de paternidade seria possível, mas custa caro e encerraria de vez qualquer possibilidade de aproximação. “Querida que o pai me aceitasse”, diz Francenildo.

Já para a Caixa, o acordo entre pai e filho não passou de uma transação comercial, sujeita, como todo negócio, às penalidades cabíveis em caso de quebra de contrato. Em apoio à tese, a Caixa propõe “*o seguinte silogismo: se somente por uma contraproposta de 30 mil reais o Autor se comprometeu a silenciar quanto ao seu Estado de Filiação [...], pode-se concluir que acaso recebesse proposta de qualquer valor inferior àquele, não se contentaria em revelar os fatos, com o que a alegada filiação estaria divulgada*”. Mais uma pirueta retórica e o silogismo se torna fato líquido e certo: “*Assim, se por R\$ 29.999,99, ou menos, o próprio Autor deixa antever que tornaria pública sua filiação, não se mostra sequer razoável pretender indenização [...] da ordem de R\$ 17.500.000,00 [demanda inicial da ação] e receber o montante de R\$ 500.000,00 fixados na sentença.*”

Os advogados da Caixa advertem que, se não compreendermos a natureza comercial do acerto entre pai e filho – não obstante Francenildo jamais ter cogitado abrir mão do reconhecimento paterno –, “*acabaremos por banalizar o dano moral, ensejando ações judiciais em busca de indenizações pelos mais triviais aborrecimentos*”, outra passagem pinçada do brilhante voto do desembargador Cavalieri Filho.

Às 13h30, Francenildo, tímido como sempre, sentou-se na última fileira da sala da 5ª Turma. Um advogado da CEF já estava presente, e não demorou para que outros quatro se juntassem a ele. Quando o meirinho começou a tomar nota dos pedidos de preferência (quem fala primeiro, quem fala depois), um deles se aproximou, deu seu nome e informou a parte que representava: “Caixa Econômica Federal.” Francenildo cochichou: “Caixa econômica devia ser eu, que tenho um advogado só. Eles têm cinco.”

Errado: com os dois que chegariam dali a pouco, seriam sete, quatro mulheres e três homens, todos com o crachá de seu empregador. Ocuparam mais da metade da fila à frente de Francenildo e logo iniciaram o vaivém de celulares, numa animada exibição de fotografias de férias, pratos elaborados e ao menos um pôr do sol. A um joelho de distância, Francenildo comentou com Wlício: “Parece o 7 x 1 de Brasil e Alemanha.”

A sala foi se enchendo e não havia dúvida de que a cena se passava em Brasília, pois quase todos os presentes, em sinal da própria importância, ostentavam na lapela aqueles *bottons* com cara de comenda. Os juízes, desembargadores e técnicos foram tomando seus lugares, num respeito suíço ao horário. Eram 13h54. Às 13h55, o meirinho se aproximou da balaustrada que separa corte e plateia e anunciou em voz alta: “Francenildo, Caixa: retirado de pauta. Não será julgado hoje.”

Os advogados da Caixa se entreolharam. Dois deles se levantaram, em seguida mais três, e todos saíram da sala para confabular com Wlício. Francenildo permaneceu

onde estava, enquanto sua vida era discutida nos corredores do TRF. Esperava essa sessão desde 2010.

Havia ocorrido um erro processual. A Editora Globo, corré na apelação de segunda instância, não comparecera à sessão por não ter sido intimada, motivo pelo qual o juiz adiava o julgamento. Até o fechamento desta edição, uma nova sessão ainda não havia sido marcada.

Francenildo percorreu em sentido inverso o corredor dos santos. “É por isso que rico tem medo de ficar pobre. Da próxima vez, é a Caixa que não vem. Quantos anos agora até eles remarcarem?” Parou do lado de fora do TRF, à espera da condução. À sua frente, os sete advogados da Caixa cruzaram a rua em direção à sede do banco, ali perto. Ao contrário deles, Francenildo já perdera o dia – os 130 reais para lavar as pedras de uma piscina. Ia para casa, a uma hora de distância.

