

ROSÂNGELA DE ARAUJO PINHEIRO BARBOSA

ESTUDO DOS MECANISMOS PERSUASIVOS EM NARRATIVAS DO  
JORNALISMO LITERÁRIO NA REVISTA *PIAUI*

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP  
SÃO PAULO – 2010

ROSÂNGELA DE ARAUJO PINHEIRO BARBOSA

ESTUDO DOS MECANISMOS PERSUASIVOS EM NARRATIVAS DO  
JORNALISMO LITERÁRIO NA REVISTA *PIAUI*

Monografia apresentada  
como exigência parcial de avaliação  
do curso de pós-graduação  
*lato sensu* em Língua Portuguesa da PUC-SP.  
Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP  
SÃO PAULO – 2010

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. JORNALISMO INFORMATIVO <i>VERSUS</i> JORNALISMO LITERÁRIO .....	3
Categorias do jornalismo .....	3
Jornalismo literário .....	6
Características dos textos do jornalismo literário .....	8
Uma proposta de classificação dos gêneros textuais do jornalismo literário .....	10
2. RETÓRICA E PERSUASÃO – CONCEITOS E MECANISMOS .....	14
Retórica <i>versus</i> persuasão .....	14
O estudo das figuras .....	16
O estudo das técnicas de argumentação .....	16
Tipos de discurso persuasivo .....	19
A noção de <i>ethos</i> no discurso persuasivo.....	19
O discurso jornalístico .....	24
3. <i>ETHOS</i> E JORNALISMO LITERÁRIO EM O AMANTE DO MOSSAD .....	25
A revista .....	25
Em busca do <i>ethos</i> em O amante do Mossad .....	27
As marcas do <i>ethos</i> .....	28
CONCLUSÃO .....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	34
ANEXO .....	36

## INTRODUÇÃO

*É preciso dar ao texto jornalístico a mesma atenção que à narrativa literária, deixando para os meios de comunicação eletrônicos a tarefa limitante da reprodução da realidade.*<sup>1</sup>

A narrativa de revistas cuja base é o jornalismo literário é diferente da narrativa do jornalismo informativo e tem sido muito aclamada. Prova dessa constatação são fenômenos como:

- O envolvimento de jornalistas, pesquisadores e professores da área de comunicação<sup>2</sup> para que as escolas de comunicação apresentem a seus alunos estratégias de desenvolvimento e aperfeiçoamento da escrita fundamentadas no jornalismo literário.
- O sucesso de revistas baseadas nesse jornalismo. Por meio de seus textos, os leitores ampliam seu conhecimento, saindo da instância da pura informação sobre algum acontecimento para a instância do conhecimento mais aprofundado sobre determinada ocorrência através da visão de mundo de alguém, que pode ser o jornalista-autor ou um entrevistado.

Diante desses fatos, perguntamos: quais são os mecanismos persuasivos presentes em narrativas do jornalismo literário na revista *piauí*?

Muitos estudos de língua portuguesa têm-se voltado à análise da narrativa de jornal, que, em geral, restringe-se à dimensão do relato, da notícia. No jornal, há pouco espaço para narrativas de cunho mais autoral; estas costumam ser representadas pela crônica, que tem um pequeno espaço diariamente nos jornais de grande circulação, sendo caracterizada muitas vezes como um “artigo cronistizado”.<sup>3</sup> Jornalistas mais preocupados com o labor do texto, os quais buscam técnicas de aprimoramento para o

---

<sup>1</sup> PEIXOTO, Carlos. Seis propostas para o próximo jornalismo. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005. p. 128.

<sup>2</sup> Veja-se, por exemplo, o livro *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*, organizado por Gustavo de Castro e Alex Galeno (2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005). Nessa obra vários jornalistas e professores da área de comunicação defendem que, para sobreviver nos tempos de internet, o jornalismo impresso precisa tomar técnicas da literatura e publicar textos mais elaborados, mais intelectualizados, menos óbvios.

<sup>3</sup> PIZA, Daniel. Jornalismo e literatura: dois gêneros separados pela mesma língua. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. (Orgs.) Op. Cit., p. 136.

seu trabalho, têm se direcionado para o jornalismo literário, estilo que emprega técnicas de produção mais elaboradas que as utilizadas nos textos do jornalismo informativo.

O jornalismo literário vem sendo adotado por algumas revistas mensais, como *Bravo!* e *piauí*, cuja circulação direta atinge hoje cerca de 70 mil leitores cada uma, de acordo com dados publicados no expediente das próprias revistas. O público leitor dessas publicações constitui-se, em especial, de pessoas cansadas de relatos noticiários que se repetem em diversos veículos com pouca variação; elas estão cansadas da mesmice. Por isso, têm buscado alternativas para se informar por meio de textos mais inteligentes que proporcionem uma leitura prazerosa.

A escolha do tema deste trabalho foi motivada pela busca de explicações teóricas sobre as estratégias de construção textual das narrativas publicadas na revista *piauí*, as quais são textos trabalhados em profundidade tanto no nível linguístico quanto no nível da apuração jornalística.

Considerando o pressuposto da proposta do jornalismo literário – narrar por meio da utilização de técnicas de produção de textos advindas da literatura e assumir a impossibilidade de o jornalismo ser imparcial –, propomos investigar os caminhos persuasivos conquistados pela presença do *ethos* nesse jornalismo. Para tanto, nossa pesquisa será fundamentada em um rápido panorama sobre a retórica e também estudos sobre o *ethos* baseados na obra de Dominique Maingueneau.

Este trabalho pretende estabelecer as diferenças entre narrativas do jornalismo estritamente informativo e as do jornalismo literário; examinar os mecanismos persuasivos presentes em narrativas do jornalismo literário na revista *piauí*; mostrar os mecanismos de estruturação persuasiva do discurso do jornalismo literário pela presença do *ethos* do enunciador.

## 1. JORNALISMO INFORMATIVO *VERSUS* JORNALISMO LITERÁRIO

### Categorias do jornalismo

Diversas são as categorias do jornalismo, e elas variam de acordo com o teórico estudado. Para Erbolato, “o jornalismo poderia ser dividido em quatro categorias: *informativo, interpretativo, opinativo e diversional*” (Erbolato, 1991, p. 30). Contudo, percebe-se que Erbolato não apresenta essas categorias como opostas, mas como uma espécie de progresso do jornalismo impresso ao longo do tempo. No momento em que o rádio e a televisão passaram a suprir o papel do jornalismo informativo, o jornalismo impresso precisou se reinventar, criando o jornalismo interpretativo, que “leva ao leitor reportagens que sejam complemento do que ele ouviu e/ou leu em outros veículos. Para isso, “adotou-se a pesquisa tendo como fonte os arquivos dos jornais e as bibliotecas e, ao lado deles, a [pesquisa] obtida através da movimentação de repórteres, que coligem dados secundários ou que ocorreram concomitantemente com o fato principal” (ibid., p. 30-1). São sinônimos do jornalismo interpretativo o *jornalismo em profundidade, jornalismo explicativo* e o *jornalismo motivacional*.

O jornalismo passa, então, a ser uma profissão. Com isso, adotam-se novas técnicas que

levaram a uma conquista autêntica: a separação entre, de um lado, o relato e a descrição de um fato, dentro dos limites de objetividade permitidos pela natureza humana, e, de outro, a análise e o comentário da mesma ocorrência. O jornalismo ficou, a essa altura, dividido em dois grandes grupos ou seções principais: o informativo e o opinativo (que incluía a análise e a interpretação). (Ibid., p. 34.)

Por fim, Erbolato trata do jornalismo diversional, no qual

o repórter procura viver o ambiente e os problemas dos envolvidos na história, mas não pode se limitar às entrevistas superficiais, e sim ‘descobrir sentimentos, anotar diálogos, inventariar detalhes, observar tudo e fazer-se presente em certos momentos reveladores’”

A prática do jornalismo diversional demanda enorme tempo e poucos são os que podem se dedicar semanas ou meses a uma só matéria. Por outro lado, a nova técnica reaviva assuntos, torna-os sempre atuais e prende o leitor, ainda que ele já tenha conhecimento de muitos dos pormenores divulgados. Esse gênero jornalístico é muito usado pelas revistas ilustradas, que devem editar, no final de cada semana, sob ângulos

novos e descrições romaneadas, o que os jornais mostraram durante vários dias seguidos. (Ibid., p. 44.)

O professor Edvaldo Pereira Lima, em seu livro *Páginas ampliadas*, trata da questão das categorias do jornalismo a partir da noção de *notícia*, matéria-prima de todo produto jornalístico, independentemente do veículo. De acordo com esse autor, “o jornalismo contemporâneo, caracterizado pela produção estandardizada, em larga escala, que começa a nascer no século XIX, a partir das primeiras cadeias de jornais e das agências de notícias formadas nos EUA e na Europa, encontra a fórmula básica de comunicar no elemento *notícia*. Esta se transforma, em termos sistêmicos, no catalisador do sistema jornalismo” (2009, p. 16). Ele apresenta a seguinte definição de notícia como “a comunicação de uma estrutura fática, atual ou atualizada, que corresponde, consciente ou inconscientemente, a uma vigência social geral de um grupo social específico” (Idem). Ele afirma ainda que

como mensagem articulada em no bojo do processo de comunicação jornalística, a notícia segue as fórmulas de construção que redundam na simplificação do relato em torno dos seus componentes *o que, quem, quando, como, onde e por que*, distribuídos de três maneiras distintas, conforme se opte pela técnica da pirâmide invertida, da pirâmide normal ou da pirâmide mista.

A estruturação da mensagem jornalística nessa fórmula atende melhor à categoria jornalística que acabou conhecida como *jornalismo informativo*. Seu papel é informar e orientar de maneira rápida, clara, precisa, exata, objetiva. Em virtude disso, essa prática é muitas vezes criticada como superficial, incompleta. (Ibid., p. 17.)

Novamente houve mudanças no modelo, pois foi necessário combater a superficialidade. Surgiu, então, a *reportagem*, que é a “ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual” (ibid., p. 18). Esse gênero jornalístico permite que seu autor fuja do tratamento convencional da notícia, afastando-se, por exemplo, do uso do *lead*. Com o tempo, “consolida-se a prática da grande-reportagem e se fortalece uma de suas formas de expressão por excelência: o *jornalismo interpretativo*”, que “busca não deixar a audiência desprovida de meios para compreender o seu tempo, as causas e origens dos fenômenos que presencia, suas consequências no futuro. Vai fundamentar sua leitura da realidade na elucidação dos aspectos que em princípio não estão muito

claros” (Lima, p. 19-20). A ele se relaciona também a modalidade jornalismo investigativo.

Uma das premissas do texto jornalístico é o apego à objetividade. Por isso, em geral esse tipo de texto afasta-se das técnicas da literatura, pois as considera que sua premissa é a ficção. Apesar de tudo o que as escolas de comunicação diziam no momento da profissionalização do jornalismo, houve jornalistas que consideravam possível fazer uma literatura de realidade, usando recursos de textos literários na produção de *reportagens* jornalísticas. Isso levou à categoria do *jornalismo literário* (que Erbolato denomina jornalismo diversional).

O jornalismo absorve assim elementos do fazer literário mas, camaleão, transforma-os, dá-lhes aproveitamento direcionado a outro fim. [É a tarefa de] sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar da literatura, adaptando-as, transformando-as. (Ibid, p. 177-8.)

Fica evidente, então, que a definição das categorias jornalísticas gira em torno dos gêneros *notícia* e *reportagem*. Contudo, embora a sofisticação desses dois gêneros tenha levado ao surgimento de novas categorias jornalísticas, isso não significa a extinção de nenhuma delas; essas categorias coexistem até hoje, algo passível de verificação no atual jornalismo impresso de jornal e revista.

Percebe-se, então, que ao contrário que se pensava quando do início deste trabalho, o jornalismo literário não se opõe ao jornalismo informativo. São categorias diferentes, mas não opostas, pois ambas têm como um de seus princípios levar a informação a seu leitor. A diferença é que essas categorias levam informação de maneira diversa uma da outra. A principal diferença está na forma. Segundo Felipe Pena,

não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária num livro-reportagem. O conceito [de jornalismo literário] é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do *lead*, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia

seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira. (Pena, 2008, p. 13.)

### **Jornalismo literário**

Após concluir que não há oposição entre jornalismo informativo e jornalismo literário, pergunta-se: há oposição entre jornalismo e literatura?

Segundo Rildo Cosson,

A distinção entre jornalismo e literatura, portanto, não acontece simplesmente por força da oposição entre o factual e o ficcional. O estatuto literário de um texto não é dado apenas pela sua ficcionalidade, nem o de jornalístico pela factualidade, ainda que em determinados textos e contextos tais elementos sejam fundamentais. Na verdade, como nos deixaram entrever Earl Miner e Gérard Genette em nossa introdução, o estatuto de um texto é dado pelo seu gênero. É no gênero que as convenções discursivas são articuladas, cada obra reescrevendo as configurações contemporâneas do campo de produção cultural. Ao contrário do que a oposição entre jornalismo e literatura comumente feita pode nos levar a pensar, nem os gêneros que compõem esses discursos, nem os próprios discursos se organizam em pares opositivos. (2007, p. 253.)

De acordo com Cristiane Costa,

Uma vez demarcadas as fronteiras, a literatura será identificada com a alta cultura e o jornalismo com a cultura de massa. Essa separação será tão naturalizada que se esquecerá que as duas atividades começaram juntas no Brasil, em 1808, quando finalmente foi permitida a publicação de impressos, com a vinda da Coroa Portuguesa. E também que a primeira se beneficiou enormemente da segunda para sua difusão, em forma de folhetim, durante todo o século XIX e o início do XX. (2005, p. 14.)

A comparação entre as reportagens de Hemingway e seus contos, alguns transportados sem mudar quase nenhuma vírgula do jornal para o livro, mostram que o escritor “praticava técnicas similares na ficção e no jornalismo, como a ironia, a concisão e o diálogo como forma de acelerar a narrativa”. Segundo Phyllis Fruss, em *The politics and poethics narrative*: “os efeitos da objetividade na ficção e no jornalismo são similares; ambos funcionam ocultando os sentidos da representação, utilizam um narrador determinado ou anônimo, geralmente adotam um consistente mas limitado ponto-de-vista, e implicam na separação de um mundo objetivo de seu observador”.

Mas o *new journalism* fez o caminho inverso, adaptando técnicas ficcionais às reportagens, como as variações de ponto de vista, os monólogos interiores de um narrador autoconsciente e participante, a ênfase na composição dos personagens, e, principalmente, na transcendência da objetividade. Segundo Norman Mailer, um de seus principais autores, a grande contribuição do gênero foi “um jornalismo enormemente personalizado em que o personagem do narrador era um dos elementos não apenas da narração mas também da forma como o leitor teria acesso à experiência.” (Costa, p. 267.)

Ainda segundo Cristiane Costa,

Se a crise da narrativa, expressada pela teoria literária pós-moderna, mina a noção romântica do texto como uma obra de arte que expressa a subjetividade de um autor como uma *persona* literária coerente, por parte do jornalismo ela faz o caminho inverso, destruindo a ilusão de uma objetividade isenta de contaminações, como em experiências de laboratório, que jamais se reproduzem na vida real. À morte do autor como um ser casto e incorruptível corresponde a morte do repórter como produtor de verdade. (ibid., p. 350.)

Esses argumentos levam à conclusão de que *o jornalismo literário* é um híbrido de jornalismo e literatura, pois

A proposta não é aposentar os tradicionais ‘quem, quando, onde, como e por quê?’, que forma a base da pirâmide invertida e do padrão moderno de jornalismo. Mas adaptá-los ao modelo de *narrative writing*, de forma que permitam a construção de um texto mais complexo. Dessa forma, ‘quem?’ vira sinônimo de personagem; ‘o quê?’, de *plot*; ‘onde?’, de cenário; ‘quando?’, de contexto; ‘por quê?’, de *leitmotiv*; ‘como?’, de forma. (ibid., p. 271-272.)

Assim, pode-se dizer que o jornalismo é um discurso de realidade e a literatura é um discurso de ficção/ficcional. Contudo nessa questão do ficcional *versus* factual, Lima apresenta três categorias: “as puramente de ficção, que tratam dos produtos do imaginário elaborados pelo escritor; as jornalísticas, que se apropriam de recursos literários apenas para reportar melhor a realidade; e as que mesclam a ficção e o factual” (2009, p. 180).

O jornalismo literário está na fronteira entre o jornalismo e a literatura, pois designa a narrativa jornalística que emprega recursos literários. “Esse emprego é

necessário porque, para alcançar poder de mobilização do leitor e retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária.” (Lima, 2009, p. 183.)

### **Características dos textos do jornalismo literário**

Lima (2009) faz um comentário sobre a técnica utilizada na elaboração do livro-reportagem que pode se estendida ao fazer lítero-jornalístico:

ao articular um livro-reportagem, o autor inicia um jogo implícito com seu leitor. O jogo consiste em captar o leitor, atraí-lo do seu mundo mental e emocional, cativá-lo para abstrair-se – no momento da leitura ou nos momentos dos diversos segmentos que constituem a leitura de uma obra escrita – desse mundo, em alguma medida, para um mergulho no universo particular contido, representativamente, no livro. [...] Desse mundo representado emanam elementos que devem tocar o leitor, sensibilizá-lo, estimulá-lo, movê-lo para que a comunicação se dê. (Lima, p. 143.)

Para estabelecer esse jogo com o leitor, o jornalista adepto do jornalismo literário utiliza recursos pertencentes aos seguintes grupos e subgrupos (ibid., p. 147):

- As técnicas de redação – narração, descrição, exposição e diálogo;
- As funções de linguagem;
- As técnicas de angulação;
- As técnicas de edição;
- O ponto de vista.

#### *Narração*

Definida por Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (apud Lima, 2009, p. 147, apud como “a ordenação dos fatos, de natureza diversa, externos ao relator (mesmo quando o narrador é parte dos fatos, isto é, participa da ação que está sendo narrada)”, a narração contém elementos essenciais como *a situação* – o quê, quem, quando, onde, como e por quê –, *a intensidade* – a ressonância emocional do acontecimentos e *o ambiente* – a descrição de traços do meio físico ou mental que cercam o fato.

### *Descrição*

Trata-se da representação particularizada dos seres, objetos e ambientes. A descrição funciona como se imobilizasse o objeto ou ser em certo instante da narrativa. Segundo Lima (2009, p. 150-1)), no jornalismo há três tipos mais comuns de descrição: a pictórica, a topográfica e a cinematográfica.

### *Exposição*

Para Sodré e Ferrari (apud Lima, 2009, p. 153), a exposição é “a apresentação de um fato e suas circunstâncias, com a análise das causas e efeitos, de maneira muito pessoal ou não”. Segundo Lima, “a exposição é por via de regra empregada quando o profissional quer discutir uma questão básica e argumentar de modo a tentar convencer o leitor a comungar sua visão do problema” (2009, p. 153).

### *Funções de linguagem*

Das seis funções de linguagem estabelecidas por Roman Jakobson – referencial, expressiva, conativa, fática, poética e metalinguística –, o jornalismo cotidiano se prende mais à referencial. Segundo Lima, no jornalismo literário muitas vezes o autor utiliza a alternância entre a

função referencial – aquela que responde por um relato seco, direto – e a expressiva, na qual o emissor da mensagem evidencia-se no texto com suas opiniões ou sentimentos. É menos comum o autor escrever [...] calcado em funções como a conativa [...] e a metalingüística (2009, p. 156).

### *Técnicas de angulação*

Angular significa “escolher uma abordagem, uma palavra, uma imagem, cores; [...] é saber onde e como colocar determinado componente no texto, de maneira que a ideia apresentada seja a mais próxima daquilo que se pretendeu.” (Torquato *apud* Lima, 2009, p. 157.)

### *Técnicas de edição*

Trata-se da escolha adequada da cena de *abertura*, de modo que fisgue o leitor já no início da narrativa. Segundo Lima em obra já citada, o jornalismo tem se inspirado

nas lições do cinema para criar textos de abertura cada vez mais atraentes. Em seguida, vem “a transposição, a quebra de ritmo, o corte para a união de planos no tempo, no espaço. Junção de sequências. Conexão de conflitos em evolução crescem para alimentar a tensão que segura interesse, mantém viva a leitura. Lições de *passagem*” (Lima, 2009, p. 168). Por fim, chega-se à edição do *desfecho*, “construção arquitetada com critério para sintetizar o âmago de toda uma viagem de compreensão ao centro do território do desconhecido, ao âmbito do complexo. (...) Lições de término e retorno.” (ibid., 2009, p. 169.)

### *Ponto de vista*

Existem basicamente dois tipos básicos de organização do ponto de vista numa narrativa: a narrativa em primeira e em terceira pessoas. Um terceiro tipo é menos usual, a narrativa em segunda pessoa. O jornalismo literário tem se apropriado de todas as possibilidades e combinações oferecidas por esses recursos, utilizando, por exemplo, o ponto de vista onisciente com recursos oferecidos pelo ponto de vista onipresente ao introduzir, como narrador, comentários na narrativa (ibid., p. 161).

Também caracteriza os termos desse jornalismo literário um narrador com uma personalidade discernível, que não esconde sentimentos, sensações e observações atrás da máscara da impessoalidade jornalística. E que, de alguma forma, ao transformar essa experiência pessoal em narrativa, consegue se relacionar com o leitor. (Costa, p. 271-272.)

Além dos itens descritos acima, pode-se afirmar que fazem parte do arsenal de recursos do jornalismo literário na produção do texto narrativo: a utilização da ironia, de metáforas e de comparações.

### **Uma proposta de classificação dos gêneros textuais do jornalismo literário**

Considerando que os gêneros textuais são práticas sociais, sabemos que é impossível restringir um número de gêneros, dadas as infinitas possibilidades de mutação de temas, estilos e construções composicionais. Passos e Orlandini (2008) propõem “sete categorias básicas, verificadas em publicações, que não esgotam as possibilidades composicionais em jornalismo literário, mas, partilhando de um

movimento centrífugo, de expansão, servem de modelo comparativo para se definir outras estruturas” (Passos; Orlandini, 2008, p. 10), as serão reproduzidas a seguir.

### *Romance-reportagem*

Mescla entre dois gêneros consagrados, tem em sua constituição a factualidade inerente ao jornalismo *hard news*, porém trabalhada com traços narrativos e simbolismo. Em geral trabalha com mais de um núcleo de personagens, trabalhando consideráveis deslocamentos no tempo e no espaço. São exemplos *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Abusado* e *Rota 66*, de Caco Barcellos, *Lúcio Flávio*, de José Louzeiro, *O teste do ácido do refresco elétrico* e *Os eleitos*, de Tom Wolfe, *A sangue frio*, de Truman Capote, *Os honrados mafiosos*, de Gay Talese e *O mandarim*, de Eustáquio Gomes. Algumas obras dessa categoria, como as de Ross, Capote, Mailer e Gomes, foram serializadas em revistas ou jornais antes de adquirirem sua feição final em livro; tal prática pode ser considerada uma espécie de folhetim-reportagem, semelhante aos romances publicados em capítulos no século XIX (ibid., p. 10).

### *Biografia*

São obras, geralmente em suporte livro, que se propõem a dar conta de uma vida inteira, com suas diversas etapas e peripécias, geralmente em sequência cronológica. São exemplos *Olga*, de Fernando Morais, *Estrela Solitária*, de Ruy Castro, *Marilyn*, de Norman Mailer, e *Uma mente brilhante*, de Sylvia Nasar. (Ibid., p. 10-11).

### *Conto-reportagem*

Apresenta uso de narrativas que apoiam a trama, expressões populares, situação dramatizada, sem foco em estatísticas. Segundo Sodré & Ferrari (1986), duas marcações apresentam-se como desenho geral do conto-reportagem: na maioria das vezes, figura somente um personagem na história e o texto tem um tom de anedota interiorana, sem maldade. Geralmente busca contar uma história por um lado pitoresco e curioso, deixando como pano de fundo da carga lírica a situação em si – muitas vezes cruel. Tende para um final marcante e apresenta concisão temporal e espacial. São exemplos textos de Vanessa Barbara e Raquel Zangrandi para *piauí*, *Grã-finos em São Paulo*, de Joel Silveira, e as coberturas de convenções presidenciais em *O super-homem vai ao supermercado*, de Norman Mailer. A maior parte das produções gonzo de Hunter S. Thompson, como *O Kentucky Derby está decadente*, podem ser compreendidas como contos-reportagem. O próprio gonzo já é compreendido como gênero, com suas peculiaridades discursivas, praticamente restritas a Thompson. (Ibid., p. 11).

### *Ensaio-reportagem*

Textos que, além de serem originados de técnicas de apuração jornalísticas, têm seu percurso discursivo, bem como construção composicional, estruturados sobre a defesa de uma idéia ou ponto de vista, muitas vezes expressando de forma mais evidente opiniões pessoais dos autores. São exemplos *1968: o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura, *O verde violentou o muro* e *Veia bailarina*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Hell's Angels: medo e delírio sobre duas rodas*, de Hunter S. Thompson. (Passos; Orlandini, 2008, p. 11).

### *Perfil*

Ao contrário da biografia, o perfil não pretende descrever toda uma vida, mas apresentar num recorte temporal as características, valores e o modo de viver de um personagem, com estrutura semelhante à do conto, mas com elementos orientados à caracterização do protagonista. Obras de outras categorias podem conter mini-perfis, descrições que pretendam oferecer um “instantâneo” de um indivíduo (VILAS BOAS, 2003). São exemplos *O professor gaivota*, primeiro texto sobre Joe Gould de Joseph Mitchell, *Frank Sinatra está resfriado*, de Gay Talese, e *The mountains of Pi*, de Richard Preston. (Ibid., p. 11-12.)

Acrescentamos aos exemplos citados por Passos e Orlandini o nome de Armando Antenore, editor sênior da revista *Bravo!*, que produz bimestralmente perfis de personalidades do universo cultural brasileiro.

### *Crônica*

Assumiu uma caracterização própria no Brasil, em que se afirmou sua identidade discursiva no jornalismo (SAVIANI REY, 2007). Também encampada pelo modelo tradicional, há um dissenso sobre seu enquadramento enquanto material opinativo ou informativo (MELO, 2006). Enquanto categoria do jornalismo literário, oferece uma apreciação, ou epifania, a respeito de algum assunto ou personagem, assumindo por vezes um tom educativo. Tem entre seus praticantes Nelson Rodrigues, Rubem Braga e Eliane Brum, que na série *A vida que ninguém vê* apresenta um híbrido de crônica e perfil, tratando de personagens à margem da sociedade. Saviani Rey (2007) apresenta classificações distintas de crônicas de acordo com sua orientação discursiva. (ibid., p. 12).

### *Carta-reportagem*

As manobras de exploração da linguagem, por vezes, permitem a elaboração de novos modos de composição. Embora ao menos desde o *Werther* de Goethe haja peças literárias que utilizam a carta como procedimento constitutivo de sua forma, no jornalismo essa prática ainda é um tanto incipiente. Há uma operação, por um lado, de apropriação da identidade e ponto de vista de um sujeito ou personagem; por outro, de apagamento do narrador. Assim, o repórter, enquanto falante, assume totalmente o lugar discursivo de um *outro*, buscando não apenas reproduzir suas ideologias, mas promover um diálogo, quando não um enfrentamento. Em 12 de junho de 2005, Fred Melo Paiva publicou em *O Estado de S. Paulo* a carta-reportagem *Caríssima Eliana*, “endereçada”, em nome da comunidade da favela Coliseu, a Eliana Tranchesi, proprietária da boutique Daslu, que dela se avizinha. Sem assumir a voz de um único personagem, mas do coletivo, o repórter, na época da inauguração da loja, apresenta os contrastes do luxo de uma e da miséria da outra. (Passos; Orlandini, p. 12.)

## 2. RETÓRICA E PERSUASÃO – CONCEITOS E MECANISMOS

### **Retórica versus persuasão**

No livro *Linguagem e persuasão* (2007), Adilson Citelli começa incitando o leitor com a seguinte pergunta: Informação sem persuasão? No item introdutório, ele chega à conclusão de que

Generalizando um pouco a questão, é possível afirmar que o elemento persuasivo está colado ao discurso como a pele ao corpo. É muito difícil rastreamos organizações discursivas que escapem à persuasão; talvez a arte, algumas manifestações literárias, jogos verbais, um ou outro texto marcado pelo elemento lúdico. (p. 6)

A partir dessa premissa, consideramos necessário buscar entender rapidamente o percurso histórico da persuasão para podermos entendê-la no âmbito da retórica.

Qualquer investigação sobre a persuasão e seus mecanismos linguísticos nos leva à retomada de certa tradição do discurso clássico, especialmente aquele exercido na Grécia, pois o domínio da expressão verbal na oratória era muito importante entre os gregos. Para serem coerentes com a democracia, os tribunos gregos precisavam manejar habilmente as estratégias argumentativas ao expor suas ideias a fim de conseguir persuadir seus auditórios (Citelli, p. 7).

Cabe à retórica [arte de falar de modo convincente e elegante] mostrar o modo de constituir as palavras visando convencer o receptor sobre determinada verdade. (...) Em nossos dias, os estudos retóricos passaram a receber novas abordagens, ganhando papel de relevância na análise do discurso, no estudo das figuras de linguagem, na reflexão sobre expedientes argumentativos, inclusive ampliando sua abrangência para âmbitos não necessariamente verbais. (Ibid., p. 8.)

Muitos pensadores gregos se debruçaram sobre a questão da retórica, todavia é com Aristóteles que a estrutura do discurso será dissecada revelando-se como funcionava em suas unidades compositivas voltadas a produzir persuasão. Ele escreveu um livro que continua sendo usado como referência até hoje: *Arte retórica*. Nessa obra, pode-se ter acesso a uma síntese das “visões que se acumulavam em torno dos estudos retóricos, assim como um guia dos modos de se fazer o texto persuasivo”. (Ibid., p. 9.)

Aristóteles não deseja confundir retórica e persuasão. À retórica cabe uma atitude analítica – e não ética – pois seu objetivo não é verificar se algo é ou não verdadeiro, mas verificar quais os mecanismos utilizados para fazer algo ganhar a dimensão de verdade (Cf. Citelli, p. 10).

A partir dessa constatação, Citelli faz Algumas deduções (Cf. p. 11):

- a retórica não é persuasão;
- a retórica pode revelar como se faz a persuasão;
- os discursos da medicina, da matemática, ou da história, do judiciário, da família etc. são o lugar da persuasão;
- a retórica é analítica (pretende descobrir o que é próprio para persuadir);
- a retórica é uma espécie de código dos códigos, está acima do compromisso estritamente persuasivo (ela não aplica suas regras a um gênero próprio e determinado), pois abarca todas as formas discursivas.

Assim, Citelli chega à conclusão de que

Persuadir é, sobretudo, a busca de adesão a uma tese, perspectiva, entendimento, conceito etc. evidenciado a partir de um ponto de vista que deseja convencer alguém ou um auditório sobre a validade do que se enuncia. Quem persuade leva o outro a aceitar determinada ideia, valor, preceito. (Ibid., p. 14.)

Para persuadir, é necessário que o discurso seja verossimilhante, isto é, que se constitua em verdade a partir de sua própria lógica. Pois “persuadir é (...) também o resultado de certa organização do discurso que o constitui como verdadeiro para o destinatário”. (Ibid., p. 14-5.)

A *Arte retórica* revela regras gerais a serem aplicadas nos discursos persuasivos. O mais óbvio desses mecanismos é o que fixa a estrutura do texto em quatro instâncias: o exórdio (o começo do discurso, a introdução), a narração (o assunto propriamente dito, onde os fatos são arrolados, os eventos indicados), as provas (prova do que se diz a fim de conferir credibilidade ao discurso) e a peroração (epílogo, conclusão). (Cf. ibid. p. 11-3).

Contudo, o novo papel da retórica

está vinculado a dois pólos importantes: o do estudo das figuras de linguagem e o das técnicas de argumentação. Ou seja, reaparece aquele tópico que deseja estudar a organização discursiva a fim de apreender os procedimentos que permitem ligar a adesão de um ponto de vista àquelas ideias que lhes são apresentadas. (Citelli, p. 18.)

### **O estudo das figuras**

As figuras têm a função de redefinir um determinado campo de informação, criando efeitos novos capazes de atrair a atenção do destinatário. São expressões figurativas que conseguem quebrar a significação inicial, própria e esperada daquele campo de palavras. Citelli destaca o estudo das seguintes figuras (Cf. *ibid.*, p. 21):

- *Metáfora* – é a substituição da significação imediata de um termo por outro com o qual mantém relações de semelhanças ou subentendidos. São processos próprios da metáfora a **transferência ou transposição** e a **associação**.
- *Metonímia* – indica a utilização de um termo em lugar de outro, desde que entre eles haja uma relação de contiguidade (p. 22). Alguns tipos de metonímia são: o todo pela parte; o continente pelo conteúdo; o autor pela obra; a causa e o efeito.

### **O estudo das técnicas de argumentação**

Dentre as técnicas de argumentação, podem-se destacar os raciocínios e as escolhas retóricas (que vão desde a seleção lexical até a escolha de expedientes linguísticos).

#### *1. Alguns raciocínios*

Citelli destaca três tipos de raciocínio:

1. Raciocínio apodítico – possui o tom da verdade inquestionável.
2. Raciocínio dialético – busca quebrar a inflexibilidade do raciocínio apodítico. “Agora aponta-se para mais de uma conclusão possível. No entanto, o modo de formular as hipóteses acaba por indicar a conclusão mais aceitável. É um jogo de sutilezas que consiste em fazer parecer ao destinatário existir uma abertura no interior do discurso.” (*Ibid.*, p. 19.)
3. Raciocínio retórico – bastante similar ao dialético, nele busca-se um convencimento emotivo, e não racional. (*Ibid.*, p. 20.)

Mauro (2004), por sua vez, ao evocar também as contribuições de Aristóteles, no âmbito da Nova Retórica, aponta para o resgate e a valorização de duas lógicas e seus respectivos raciocínios (Cf. Mauro, p. 183):

- *A lógica do verossímil* – raciocínio argumentativo (no qual o ponto de partida do raciocínio humano está assentado em premissas verossímeis – prováveis e controversas);
- *A lógica da verdade* – raciocínio demonstrativo (no qual as premissas são verdadeiras – necessárias e permanentes).

O **raciocínio argumentativo** se aplica bem ao campo da **argumentação**, “no universo dos discursos construídos em linguagem natural e polissêmica, em situações de debate, de decisão e escolha” (ibid., p. 184).

O **raciocínio demonstrativo**, por sua vez, aplica-se ao campo da **demonstração**, no interior dos sistemas formais construídos pelos lógicos, mediante a elaboração de uma linguagem artificial e unívoca.

O raciocínio demonstrativo (cf. ibid., p. 184):

- se funda em proposições evidentes que em si mesmas já trazem implicadas a própria certeza;
- conduz a uma conclusão verdadeira e inescapável.

O raciocínio argumentativo (cf. ibid., p. 184-5):

- baseia-se no caráter provável de opiniões;
- conduz o auditório a aceitar uma conclusão verossímil;
- é menos coercitivo e mais pluralista;
- exercita-se na e através da discursividade.

É um trabalho persuasivo que envolve

também a dimensão intersubjetiva e, conseqüentemente, abre-se à influência dos fatores psicológicos, afetivos, socioculturais, ideológicos. Embora a subjetividade marque a natureza desses discursos persuasivos, a persuasão não renuncia à razão. A razão, segundo Perelman (1996), *é usada para dirigir nossa ação e para influenciar a dos outros* (ibid., p. 185).

## 2. Escolhas retóricas

Segundo Citelli, para entendermos a persuasão é fundamental compreendermos o que é o signo, pois o desejo de comunicar determinadas ideias é mediado pela nidade que se chama signo. O modo de articulá-lo, organizá-lo, poderá direcionar o discurso, inclusive do seu maior ou menor grau de persuasão. (Citelli, p. 27.)

Os recursos retóricos que entram na organização do texto não seriam meros recursos “formais”, jogos visando “embelezar” a frase; ao contrário, o modo de dispor o signo, a escolha de um ou outro recurso linguístico, revelaria múltiplos comprometimentos de cunho ideológico. O produtor de um discurso faz *escolhas retóricas* que revelam muito de sua ideologia. (Ibid., p. 27.)

O estado de neutralidade da palavra só existe no dicionário, quando ela está fora de contexto. “(...) ao se contextualizar, [a palavra] passa a expressar valores e ideias, transitando ideologias, cumprindo um amplo espectro de funções persuasivas e de convencimento.” (ibid., p. 32.)

Devemos sempre ter em conta que toda e qualquer escolha retórica do enunciador é resultante de conjuntos maiores, que são chamados de **formações discursivas** (ibid., p. 36-7) ou **domínios discursivos** (Marcuschi, p. 155).

Os recursos retóricos se encarregam de dotar os discursos de mecanismos persuasivos: o eufemismo, a hipérbole, os raciocínios tautológicos, a metáfora cativante permitem que projetos de dominação, de que muitas vezes não suspeitamos, possam esconder-se por detrás dos aparentemente inocentes signos verbais. (Citelli, p. 44.)

Segundo Citelli (cf. p. 44-6), em suas variações, os discursos persuasivos podem:

- *formar* novos comportamentos, hábitos, pontos de vista, atitudes e perspectivas colocadas em movimento por emissores/enunciadores;
- *reformatar*, mudando a direção de comportamentos, pontos de vista, hábitos e/ou atitudes já existentes;

- *conformar*, reiterando algo que já existe.

Assim, um discurso persuasivo nunca é neutro nem exclusivo de seu enunciador, pois cada discurso é produzido sob a égide de um domínio discursivo que está sob um discurso dominante. Nossas opiniões não são tão “nossas” quanto gostaríamos. A neutralidade do discurso é um mito, pois todo discurso é permeado de uma ideologia explícita por meio das estratégias retóricas usadas pelo enunciador, ainda que seu objetivo seja o da objetividade.

### **Tipos de discurso persuasivo**

Segundo Citelli, há os seguintes tipos de discurso persuasivo:

- Discurso lúdico – forma mais aberta de discurso, no qual reside um menor grau de persuasão. Exemplo: músicas e poemas.
- Discurso polêmico – uma voz tenta se impor a outra, num alto grau de persuasão. “Para realizar-se, o discurso polêmico precisa elaborar argumentos a ser reconhecidos e que consigam afirmar a posição de quem enuncia.” (P. 50). Ainda assim, há um diálogo e um alto grau de polissemia. Exemplo: defesa de tese, avaliação sobre problemas nacionais, encaminhamento de posições políticas etc.
- Discurso autoritário – é o exercício da dominação pela palavra. Não há diálogo nem polissemia; fixa-se num jogo parafrásico, repetindo uma fala já sacramentada pela instituição que representa. Exemplo: o pai que manda, o padre ou pastor que ameaça os pecadores com o fogo do inferno etc.

### **A noção de *ethos* no discurso persuasivo**

Uma noção recorrente em vários estudos derivados da retórica clássica é o *ethos*. Segundo Amossy (2005), embora vários estudiosos – Benveniste, Goffman e Kerbrat-Orecchioni – tenham trabalhado com essa noção, foi Oswald Ducrot quem primeiro utilizou esse termo. É ele quem designa por enunciação a aparição de um enunciado. É ele também quem primeiro se interessa pela instância discursiva do locutor, separando-o do sujeito falante (cf. Amossy, 2005, p. 15).

Analisar o locutor L no discurso consiste não em ver o que ele diz de si mesmo, mas em conhecer a aparência que lhe conferem as modalidades de sua fala. É nesse ponto preciso que Ducrot recorre à noção de *ethos*: “O *ethos* está ligado a L, o locutor como tal: é como origem da enunciação que ele se vê investido de certos caracteres que, em contrapartida, tornam essa enunciação aceitável ou recusável”. (Amossy, 2005, p. 14-15.)

Contudo, Ducrot não desenvolveu uma reflexão sobre o *ethos*, apesar de a noção de *ethos* – que designa a imagem do locutor como ser do discurso – ser bastante próxima da concepção aristotélica. (Ibid., p. 15)

A elaboração dessa noção como construção de uma imagem de si no discurso é pesquisada nos trabalhos de pragmática e de análise do discurso de Dominique Maingueneau. No conjunto, vê-se que a análise do discurso segundo Maingueneau retoma as noções de quadro figurativo apresentadas por Benveniste e de *ethos*, proposta por Ducrot, dando-lhes uma expansão significativa. A maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e, na medida em que o locutário se vê obrigado a apreendê-la a partir de diversos índices discursivos, ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro. Participando da eficácia da palavra, a imagem quer causar impacto e suscitar a adesão. Ao mesmo tempo, o *ethos* está ligado ao estatuto do locutor e à questão de sua legitimidade, ou melhor, ao processo de sua legitimação pela fala. (Ibid., p. 16-17)

Maingueneau retoma e refina as categorias de cena e de cenografia para fazer o levantamento de como o *ethos* aparece não apenas no discurso argumentativo, mas em toda troca verbal. (Cf. ibid., p. 24.)

Considerado por Aristóteles como praticamente a mais importante das provas da argumentação, o *ethos* pode ser reconhecido nos diferentes gêneros do discurso, como elemento que se acrescenta àqueles já tradicionalmente apontados por Bakhtin (1997): a estrutura composicional, o estilo e o tema característicos de cada gênero. Nesse sentido e na linha do pensamento de Maingueneau, o *ethos* configura-se como a voz do *fiador* ou o *tom* que o enunciador insere em seu texto com a finalidade, não apenas de persuadir, mas de aderir ao co-enunciador, propiciando, inversamente, sua adesão ao *logos* que lhe apresenta. (Martins, 2007, p. 28.)

Martins retoma as características que Maingueneau atribui ao *ethos* para aprofundar a reflexão sobre a vocalidade do discurso. Segundo ele, o *ethos* implica três formas de incorporação por parte do co-enunciador (cf. ibid., p. 31-2):

- “o co-enunciador atribui um *ethos* ao *fiador*, entendendo-se o *fiador* como a *voz* ou o *tom* presente no enunciado com o fim de lhe dar fidedignidade;
- simultaneamente, ele incorpora um conjunto de esquemas que definem “*uma forma específica de se inscrever no mundo*” (Maingueneau 2004: 99);
- constitui-se, nesse processo, o *corpo* da “*comunidade imaginária dos que comungam na adesão a um mesmo discurso*” (Maingueneau 2004: 100).”

A partir desses pontos, podemos deduzir que:

- “o enunciador deve trabalhar para a construção dessa *voz*, desse *tom*, de tal forma a conferir fidedignidade a seu discurso;
- simultaneamente (...) também ele deve *incorporar* um conjunto de esquemas que definem uma forma específica de se inscrever no mundo;
- seu discurso baseia-se em estereótipos sociais os quais, nesse processo, são reforçados, podendo acontecer, naturalmente, que ele trabalhe na direção de sua ruptura.” (Martins, p. 32.)

Maingueneau (2008) inicia seu texto informando que quando começou a refletir sobre *ethos*, no início dos anos 1980, não imaginava que essa noção chegaria a ter tanta repercussão. Curiosamente, diz ele, esse reaparecimento não se deu dentro do quadro da retórica, mas por meio dos estudos das problemáticas relativas aos discursos. Parece claro, segundo ele,

que esse interesse crescente pelo *ethos* está ligado a uma evolução das condições do exercício da palavra publicamente proferida, particularmente com a pressão das mídias audiovisuais e da publicidade. (...) E essa evolução seguiu *pari passu* o enraizamento de todo processo de persuasão numa certa determinação do corpo em movimento. (Ibid., p. 11.)

Sem se alongar nessas questões, Maingueneau parte então para uma rápida revisão das principais características do *ethos* retórico, partindo da problemática aristotélica. Em seguida, apresenta dificuldades que se põem quando se quer estabilizar a noção de *ethos* e, por fim, apresenta sua própria concepção de *ethos*.

Como a noção de *ethos* é, segundo Maingueneau, muito intuitiva, se quisermos efetivamente

torná-la operacional, somos obrigados a inscrevê-la numa problemática precisa, privilegiando esta ou aquela faceta, em função, ao mesmo tempo, do *corpus* que nos propomos a analisar e dos objetivos da pesquisa que conduzimos, mas também da disciplina, isto é, do que é coerente no interior da disciplina em que se insere a pesquisa. (Ibid., p. 12.)

Maingueneau parte então para a análise do conjunto de empregos do “*ethos*” em Aristóteles. Para Maingueneau, ao escrever a *Retórica* Aristóteles

pretendia apresentar uma *techné* cujo objetivo não é examinar o que é persuasivo para tal ou qual indivíduo, mas para tal ou qual tipo de indivíduos. A prova pelo *ethos* consiste em causar boa impressão pela forma como se constrói o discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança. O destinatário deve, então, atribuir certas propriedades à instância que é posta como fonte do acontecimento enunciativo. (Maingueneau, p. 13.)

A eficácia do *ethos* reside no fato de ele se imiscuir em qualquer enunciação sem ser explicitamente enunciado (cf. p. 13-4). Disso tudo, conclui-se que:

- a) o *ethos* deve ser percebido, mas não deve ser o objeto do discurso;
- b) o *ethos* é distinto dos atributos “reais” do locutor; “a prova pelo *ethos* mobiliza efetivamente tudo o que, na enunciação discursiva, contribui para destinar a imagem do orador a um dado auditório”;
- c) o *ethos* é uma forma dinâmica, construída pelo destinatário através do movimento da própria fala do locutor. Ele mobiliza a afetividade do destinatário.

Não é possível obter a persuasão se o auditório não puder ver no orador um homem que tem o mesmo *ethos* que ele: persuadir consistirá em fazer passar pelo discurso um *ethos* característico do auditório, para este se identifique com aquele a ponto de ter a impressão de que é um dos seus que ali está. (Cf. ibid., p. 15)

Existe um *ethos* discursivo – aquele produzido pelo destinatário a partir do discurso – e um *ethos* pré-discursivo – aquele produzido pelo destinatário quando o locutor já lhe é conhecido. Pode ser, por exemplo, um político ou um jornalista conhecido do público. Nem sempre o *ethos* visado é o *ethos* produzido.

Segundo Maingueneau, o *ethos* (cf. ibid., p. 17):

- a) é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior à fala;

- b) é um processo *iterativo* de influência sobre o outro;
- c) é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica;
- d) para além da *persuasão*, por meio de argumentos, essa noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral de *adesão* dos sujeitos a um certo discurso.

Todo texto escrito, mesmo que o negue, tem uma “vocalidade” que pode se manifestar numa multiplicidade de “tons”, estando eles, por sua vez, associados a uma caracterização do corpo do enunciador, a um “fiador”, construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação. O termo “tom” tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral.

O *ethos* discursivo resulta da interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), mas também os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*) – diretamente ou indiretamente, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas da fala, por exemplo. (Ibid., p. 18.)

Maingueneau nos diz que a leitura de muitos textos que não pertencem ao nosso ambiente cultural (no tempo e no espaço) é frequentemente dificultada não pelas lacunas graves de nosso saber enciclopédico, mas porque se perdem os ethe que sustentavam tacitamente sua enunciação. (Cf. *ibid.*, p. 19)

O poder de persuasão de um discurso deve-se, em parte, ao fato de ele constringer o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo, seja ele esquemático ou investido de valores historicamente especificados. (...) A adesão do destinatário se opera por um escoramento recíproco entre a cena de enunciação, da qual o *ethos* participa, e o conteúdo nela desdobrado. (Maingueneau, 2008, p. 29.)

Com base nos estudos de Maingueneau, Cavalcanti (2008) retoma a noção de que o conceito de *ethos* não diz respeito àquilo que o enunciador diz de si explicitamente, mas à imagem que é formada com base na cena enunciativa. (Cf. *ibid.*, p. 173.)

Reforçando uma ideia defendida por Citelli (2007), Cavalcanti afirma que

As escolhas lexicais são pistas do lugar social e ideológico de onde os sujeitos enunciam, da posição que ocupam em um dado discurso. Essas escolhas não são individuais,

apesar de os sujeitos terem a ilusão de que podem controlar o sentido (Pêcheus; Fuchs, 1975), mas condicionadas por essa posição. (Ibid., p. 174.)

Ainda segundo Cavalcanti,

uma análise que procure traços da instância enunciativa em termos de *ethos* (...) mostra-se interessante para problematizar diversos aspectos ligados ao campo do jornalismo, tais como sua suposta neutralidade ou os modos como exerce seu poder de influência sobre a opinião pública. (Ibid., p. 183.)

### **O discurso jornalístico**

Tomando como base a classificação de Citelli, poderíamos encaixar o discurso jornalístico dentro do discurso polêmico, em especial aqueles textos opinativos, como os editoriais. Há diversos gêneros textuais, dentro do domínio jornalístico, que se caracterizam por uma forte tendência à polêmica.

É, em muitas ocorrências, o caso do *jornalismo literário*, que segue as regras desse domínio discursivo. Contudo, por ser um híbrido de jornalismo e literatura, também obedece a regras do domínio discursivo literário.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, o jornalismo literário se pretende persuasivo, uma vez que busca investigar profundamente os contextos de ocorrência dos fatos e expressá-los por meio da exposição de opiniões, inclusive a do próprio enunciador, algo restrito ao âmbito da página editorial e de opinião dos jornais em geral.

No próximo capítulo apresentaremos as características persuasivas de um texto publicado pela revista *piauí*, o qual é uma amostra de jornalismo literário. Buscaremos investigar suas estratégias persuasivas, a fim de evidenciar tanto o modo como se constrói sua argumentação quanto a forma como se constitui o *ethos* de seu enunciador.

### 3. *ETHOS* E JORNALISMO LITERÁRIO EM O AMANTE DO MOSSAD

*“O impulso das duas revistas, na verdade, é o de valorizar a reportagem, o perfil, o ensaio longo, factual e elaborado, numa reação ao noticiário picotado do cotidiano.*

*Coisas, enfim, que levem o cidadão a se sentar numa poltrona e ler, por uma ou duas horas. Só isso, sei por mim mesmo, já é um desafio e tanto.”*<sup>4</sup>

Neste trabalho nosso corpus é a reportagem **O amante do Mossad**, texto assinado por Daniela Pinheiro e publicado na *piauí* de setembro de 2008. Antes de darmos início à análise propriamente dita, faremos um breve apanhado sobre o contexto de surgimento da revista e suas principais características.

#### A revista

Idealizada pelo cineasta João Moreira Salles, diretor da Videofilmes, em parceria com Luiz Schwarcs, da editora Companhia das Letras, *piauí* chegou às mãos dos leitores em abril de 2006.

O nome *piauí* (grafado com inicial minúscula para diferenciar do estado do Piauí) “sugere que o conteúdo é um lugar pouco conhecido, ou seja, seriam abordadas as pautas que os grandes meios de comunicação ignoram, sejam elas de cunho nacional ou não.” (Marçolla; Viana, 2007, p. 6)

Segundo Marçolla e Viana, durante o evento de lançamento da revista, na Festa Internacional de Paraty (edição de 2006), ficou clara a proposta da publicação: “sem editorial ou colunistas, preservando assim a independência ideológica de seus autores, a intenção de *piauí* era levar a informação sem o vício do comentário pessoal, o que promove a reflexão e a iniciativa da formação de opinião do leitores.” (Ibid., p. 6.)

Muitas das seções da revista não são fixas, podendo aparecer numa edição e estar ausente da seguinte. Em texto publicado pela *FolhaOnline* no dia 9 de outubro de 2006, Sylvia Colombo (2006) informa que “Salles acrescenta que a revista não tem exatamente uma linha editorial, e que quer apenas contar boas histórias com humor. Aliás, a quantidade de ‘nãos’ do projeto é grande. Não há colunas, não há editoriais, não há restrições temáticas nem preocupação com as últimas notícias.”

---

<sup>4</sup> Marcelo COELHO. Serrote e Violino. In: *Folha de S.Paulo*. Ilustrada, 29/4/2009, p. E13. Quando o autor diz “duas revistas” refere-se às publicações *piauí* (grafada com minúscula mesmo) e *Serrote*.

Em formato tabloide, escolhido pelos idealizadores da publicação para que a revista se destaque das demais, *piauí* dá às matérias o espaço que elas precisam ter, e não um tamanho padrão predeterminado.

Há textos que não são assinados. É o caso dos textos da seção esquina, uma das mais comentadas pelos leitores nas cartas à redação, que nesse veículo são publicadas no fim da revista, e não no início, como é usual. Em entrevista concedida por e-mail a Nunes (s/d), Raquel Zangrandi, coordenadora de produção da revista, informa que não foi feita nenhuma pesquisa sobre o perfil dos leitores da revista. A expectativa inicial dos criadores da publicação era de que ela tivesse entre 5 mil e 12 mil leitores a cada tiragem. Atualmente a tiragem é de cerca de 60 mil exemplares.

Disponível também em versão on-line<sup>5</sup>, a revista vem mantendo sua proposta nesses poucos mais de três anos de existência. “Ao que tudo indica, trata-se de uma publicação que atrai um público que aprecia a prática da leitura e possui formação acadêmica, ou que, de certa forma, está em busca de um tipo de informação que ultrapasse os limites do conteúdo trabalhado pela maioria dos veículos de comunicação, um tanto quanto desgastados pela repetição dos temas e limitações dos textos.” (Lins, 2008, p. 6.)

A revista *piauí* se diferencia de outros veículos porque “conta grandes histórias, (...) nos mínimos detalhes e a partir de um olhar mais interessado, possibilitando uma total inserção do profissional nas próprias histórias.” (Ibid., p. 10.) As narrativas são detalhadamente trabalhadas, de modo a levar o leitor a uma experiência subjetiva dos fatos, tornando-o seduzido pelo texto. Aspectos como esses estão presentes nessa publicação, ainda que em alguns momentos seus idealizadores neguem ter esses objetivos.

Neste capítulo pretendemos analisar um texto que nos mostra como o *ethos* do enunciador aparece configurado na materialidade lingüística. Embora os adeptos do jornalismo literário assumam a impossibilidade de apagamento da sua subjetividade em seus textos, a proposta de *piauí* é oferecer ao leitor narrativas detalhadas para que ele próprio tire suas conclusões e forme sua opinião a respeito dos fatos. Por sabermos que é praticamente impossível o total apagamento das marcas do sujeito jornalista no texto, buscaremos com nossa análise investigar como se constitui o *ethos* do enunciador e como ele constrói sua argumentação não intencional.

---

<sup>5</sup> [www.piaui.com.br](http://www.piaui.com.br)

## Em busca do *ethos* em O amante do Mossad<sup>6</sup>

O texto é assinado por Daniela Pinheiro e foi publicado na seção Anais do Crime na edição de setembro de 2008. O título e o olho da reportagem nos levam a ativar nosso conhecimento de mundo: o termo Mossad é desconhecido de muita gente. Depois, o olho apresenta o que se poderia chamar de uma contradição:

Começou na internet a secreta ciranda brasileira entre Cida e o agente Youssef, Sônia e o misterioso Kleber, Franciana e o major Kalev

Como algo que começa na internet, a grande rede que conecta o mundo e todos os que estão nele, pode ser secreto?

### *O enredo*

A narrativa gira em torno de um rapaz de “34 anos, 1,82 m de altura, porte atlético, boca carnuda e sobrelhas grossas, permanentemente franzidas – o que configurava um semblante másculo, preocupado e, talvez, atormentado. Era polido e não falava de familiares, de amigos nem de colegas. Nas mensagens, queixava-se de tristeza e solidão”. Na ciranda entram também outras duas mulheres: Sônia e Franciana. Há uma quarta mulher, a esposa Ana Paula, e uma quinta, a mãe dele. A esposa e a mãe se assemelham ao vilão da história, corroborando versões deles e tirando proveito próprio desses relacionamentos. Embora sejam mulheres, elas não são vítimas.

Esse rapaz – o judeu da internet de quem Cida falara a uma colega da repartição em que trabalhava – se chamava Youssef e se dizia “agente de carreira do Mossad (Instituto de Informação e Operações Especiais), o temido serviço secreto israelense. Sua função, disse, envolvia espionagem e ações antiterroristas. Estava lotado como funcionário burocrático na Embaixada de Israel e viajava com frequência para Tel-Aviv, onde fica a sede da organização. Para uma mulher na faixa dos 35 anos e sem namorado, que ainda dormia no quarto de adolescência e era a única solteira entre as amigas, Youssef era o protótipo do príncipe encantado.”

Cida e Youssef se encontraram pessoalmente depois de alguns bate-papos na internet e, nesse primeiro encontro, ela engravida. Quando ela conta a Youssef que está

---

<sup>6</sup> Veja a íntegra do texto no Anexo 1. Disponível em: <[http://www.revistapiaui.com.br/interna\\_print.aspx?id=754&nEdicao=24](http://www.revistapiaui.com.br/interna_print.aspx?id=754&nEdicao=24)>. Acesso em: 20 set. 2009.

grávida, ele pede que ela faça um aborto, o que ocorreu aos três meses de gravidez. Ela passou mal e teve de passar aquela noite internada. À família ela disse que passara a noite na casa de uma amiga.

Cida é uma mulher elegante, sempre com terninhos bem cortados, sapatos de salto alto e cabelo escovado. Investe em bijuterias elegantes e discretas. Ganha em torno de R\$ 13.000,00 como funcionária do Superior Tribunal de Justiça, em Brasília. Dirige um carro novo, paga prestações de uma quitinete e consegue poupar parte do salário. Às amigas ela diz que o que lhe falta é uma amor, que ela procura desesperadamente desde que sua irmã mais nova anunciara o noivado.

Depois de um tempo de namoro, ela descobriu que Youssef era casado e tinha dois filhos. Ao ser posto contra a parede, ele lhe diz que se chama Kleber Ferraz e que se trata de um casamento de aparências, que ele e a esposa não têm vida conjugal, que está com ela apenas por causa das crianças. Cida passa a frequentar a casa de Youssef e até leva os filhos dele para passear.

Cida vai dilapidando tudo que conseguira construir – inclusive sua reputação profissional – para atender os desejos do namorado. Enquanto isso, ele conhece – também pela internet – uma moça bem mais jovem: Franciana. Filha de fazendeiros, a moça e sua família também são enganados pelo rapaz com a mesma história de que é judeu e agente do Mossad. Pelo texto, não se sabe se ele chegou a terminar com Franciana, mas fica claro que Cida sabia desse envolvimento do namorado.

Um dia, Youssef, que vivia falando em se matar, propõe a Cida que cometam o suicídio juntos. Ela concorda com a loucura e os dois até compram um veneno. Na hora H, ele desiste e ela acaba cometendo suicídio solitariamente. Ele é preso.

### **As marcas do *ethos***

O primeiro parágrafo do texto nos remete a uma cena: Cida, a personagem principal da história, está em frente à tela do computador, no ambiente de trabalho, teclando com um judeu que conhecera na internet. Ela confia a uma amiga com quem trabalhava havia dezessete anos: “Ele é tão inteligente, tão educado, que nem falar muito para não dar azar.”

Depois dessa cena, o enunciador nos transporta, no parágrafo seguinte, a uma descrição de Cida: “morena, 35 anos, 1,61 metro de altura, 60 quilos, funcionária

pública, independente, em busca de relacionamento sério”. Essa descrição era usada por Cida quando frequentava salas de bate-papo na internet.

Em seguida, o enunciador nos descreve um pouco mais da vida de Cida: morava com os pais, tinha uma quitinete num prédio com academia e piscina, saía nos fins de semana com as amigas, nunca perdia um aniversário – e, segundo elas, sempre levava o presente mais caro. Pagava as prestações do apartamento, dirigia um carro novo e conseguia economizar parte do salário. Os amigos e a família a descrevem como sensata, organizada, metódica e séria.

“Mas Cida tinha um problema.” Com esta frase, o enunciador quebra a linha de raciocínio. Ele introduz a adversativa e põe, com isso, um elemento de conflito no discurso. É como se ele dissesse: nem tudo é perfeito. Depois que o antigo namorado, colega de repartição que nunca assumira o namoro, terminou tudo com ela e lhe disse que ela era velha demais, Cida emagreceu 10 quilos e teve de procurar um psiquiatra, que lhe receitou remédios de tarja preta, os quais ela começou a tomar.

O parágrafo seguinte começa pela frase

Muita atenta à aparência, Cida compensava a ausência de beleza investindo no guarda-roupa e na malhação. Comprava sapatos e bolsas de grife, preferia tons escuros e gastava com joias discretas. Três vezes por semana, os cabelos encaracolados e tingidos de castanho eram domados por escovas e alisamentos. Seus olhos escuros, emoldurados por sobrancelhas bem finas, definidas a pinça, eram sempre circundados a lápis. Fissurada em dietas, procurava manter o peso com aulas de Jump Fit, nas quais se repete uma coreografia dando pulos sobre uma cama elástica.

Notemos que o enunciador não diz que Cida era feia nem faz, explicitamente, julgamento em relação aos valores de Cida. No entanto, desde o início do texto a descrição da mulher deixa transparecer uma ideia de que talvez Cida valorizasse demasiadamente a aparência, a ideia de príncipe encantado, em detrimento de outros valores, possivelmente mais importantes e mais condizentes com algumas características descritas como suas por amigos e familiares: “Os amigos e a família a descrevem como sensata, organizada, metódica e séria.” Pela descrição, parece que estamos falando de uma pessoa contraditória.

Até esse momento da narrativa, várias vezes temos a impressão de que o enunciador conheceu Cida, e que ouviu de sua boca a descrição de Youssef e todas as conversas que teve com amigas sobre ele. No enunciado “Youssef contou um dia a Cida

que era agente de carreira do Mossad...”, parece que o enunciador ouviu a frase da boca de Cida. No entanto, isso é impossível, uma vez que Cida já morrera quando a reportagem foi escrita. Esse jogo de tempos verbais, uso de aspas e de discurso indireto evita que o leitor chegue ao desfecho da história. O ar de mistério é mantido todo o tempo pelo enunciador. É como se seu *ethos* fosse o de um investigador, alguém que apura tudo que houve em torno do crime. A propósito, o texto foi publicado na seção Anais do Crime. A jornalista falou com amigos e familiares de Cida, falou com o advogado e a “esposa” de Kleber/Youssef.

Durante todo o tempo, o enunciador vai oferecendo ao destinatário argumentos de autoridade – os amigos e a família de Cida; o advogado e a “esposa” de Kleber; a ex-namorada de Kleber, Franciana. Os depoimentos de todas essas pessoas – nem sempre identificados claramente no texto – corroboram a intenção do enunciador de oferecer um texto detalhado, em que ambos os lados da questão sejam ouvidos. No entanto, todos os argumentos apresentados – inclusive aqueles relacionados à história de Sônia – outra mulher envolvida por Kleber – e até mesmo a reprodução das falas do advogado do rapaz (acompanhadas da descrição dos seus gestos quando da ocasião da entrevista), todos eles concorrem para que o enunciador construa uma imagem positiva de Cida – no caso, de vítima – e uma imagem negativa de Kleber – um homem frio e calculista, que envolve também a mãe, a mulher e os filhos em seus golpes.

O enunciador faz questão de descrever locais e atitudes onde recebeu depoimento de alguns entrevistados:

“Ela percorreu quadra por quadra para descobrir onde ele morava”, contou-me Inácia Lino, comadre e amiga de trabalho de Cida, na sua sala no Superior Tribunal de Justiça.

(...)

“Ela disse que estava comprando um apartamento maior, de dois quartos, e por isso minha mãe nem pensou duas vezes em lhe dar o dinheiro”, contou-me o irmão de Cida, Marcelo Lima da Silva, sentado na área de alimentação da faculdade em que ele cursa direito, em Brasília.

(...)

A estratégia de defesa é provar que Cida tinha plena consciência de seus atos quando se matou. “Você acha que alguém que está completamente incapaz na sua razão vai até a casa da namorada do cara e arma um barraco?”, perguntou-me o advogado Carlos Gélío de Souza, no bar de um hotel em Brasília. Ele assumiu o caso no fim do ano passado, depois que uma dupla de advogados se afastou por não ter chegado a um acordo sobre os honorários.

“Está claro que Cida se mataria com Kleber, sem Kleber, com fulano ou com sicrano na história”, argumentou Gélío de Souza, se servindo fartamente de amendoins em um pote<sup>7</sup>.

Como se pode notar, os dois depoimentos favoráveis a Cida foram concedidos em ambiente mais formal; não foi descrita pelo enunciado nenhuma atitude que depusesse contra o depoente. Já no caso das descrições relacionadas ao depoimento do advogado de Kleber, é como se a coisa não fosse tão séria assim, pois ele e a repórter conversaram no bar de um hotel enquanto ele se fartava de amendoins em um pote.

Essas descrições certamente também têm uma intenção: a de conferir, em todo o texto, mais credibilidade e seriedade à fala daqueles que testemunharam a favor de Cida. Assim, embora a intenção da revista *piauí* seja a de apenas informar com profundidade sobre determinados fatos para o leitor/destinatário tire suas próprias conclusões, no texto analisado fica claro que por meio de estratégias discursivas, como a seleção lexical em descrições simples pode levar o leitor a concluir aquilo que de fato é o desejo do enunciador: que Cida é inocente e Kleber culpado por sua morte.

Embora a repórter tenha conversado com vários familiares e amigos de Cida, além de ter falado com pessoas do lado da Kleber – favoráveis a ele ou não –, no texto não é usado o discurso indireto como num texto do jornalismo convencional. Em muitos momentos, parece que o enunciador conviveu com Cida e ouviu dela aqueles relatos. Assim, concluímos que há alguma intenção quando esse enunciador põe na voz de outra pessoa determinadas falas. Para fechar o texto, por exemplo, o enunciador escreve o seguinte parágrafo:

Preso há um ano e seis meses, Kleber Ferraz, segundo seu advogado, está sem dinheiro. Gélío de Souza afirma ter recebido só 8 mil dos 50 mil reais que cobrou para defendê-lo. O advogado contou que o casamento de seu cliente chegou ao fim, mas que ele se recusou a assinar os papéis do divórcio. Kleber passa o dia ajudando os outros presos, disse-me: “Ele fica fazendo *habeas corpus* para os colegas, já soltou uns quatro.” “Então agora ele é um advogado?”, perguntei. “Não, mas ele aprendeu e ajuda os outros detentos”, respondeu Souza. “Ele aprende tudo rápido, é muito inteligente.”

Ter deixado a frase “Ele aprende tudo rápido, é muito inteligente” para fechar o texto não foi uma escolha gratuita do enunciador. Ele remete simultaneamente à distorção de valores em que estamos inseridos na sociedade moderna – inteligente é

---

<sup>7</sup> Grifos nossos.

aquele que sabe levar vantagem, que consegue viver numa boa sem trabalhar, que só pega aquilo que os ingênuos querem lhe dar de bom grado.

A verdade é que

Kleber Ferraz, ou Youssef, ou major Kalev, nunca foi policial ou agente do Mossad. Era funcionário de pista da Infraero no aeroporto de Brasília, de onde se demitiu quando começou a ser sustentado pelos três postos de gasolina que ganhou da funcionária pública Sônia Ferreira.

Não tem curso superior e nunca saiu do Brasil. Não tinha renda, profissão definida ou talão de cheques quando foi preso. Filho único, de família católica, nasceu em Belo Horizonte, trabalhou com ourives, chegou a Brasília para se casar com Ana Paula e serviu o Exército, de onde foi afastado. Cinco meses antes de ser preso, começara a ir ao consultório de um psiquiatra.

Assim, concluímos que o enunciador conseguiu manter seu *ethos* de investigador, mostrando “provas” que configuram o crime de Kleber Ferraz: um homem frio, calculista e inteligente.

## CONCLUSÃO

Quando iniciamos este trabalho, pretendíamos provar que os textos da revista *piauí* são caracterizados por seus autores e pelo idealizadores da revista como jornalismo literário. Durante a pesquisa, porém, descobrimos que eles não querem um rótulo, ou antes, querem o rótulo de uma revista despretensiosa, que pretende apenas ser uma boa fonte de leitura para pessoas que gostam de ler.

Contudo, como diz Citelli (2007), mesmo a intenção de querer ser o mais neutro possível é carregada de uma ideologia: a da lisura, da honestidade. Todo o texto é direcionado pelo olhar do jornalista, o que vai constituir um determinado *ethos*.

Este trabalho procurou apontar características do *ethos* do enunciador de um texto do jornalismo literário. É possível que algumas das percepções delineadas pela nossa análise não tenham sido conscientemente intencionais. Contudo, elas estão presentes no texto, caracterizando o *ethos* do enunciador.

Longe de ser um trabalho simples, tentamos aqui abranger essas questões em um texto. Como cada texto tem o seu *ethos*, uma ideia que surgiu após a conclusão da análise foi a de analisar vários textos dessa jornalista para verificar como se constitui o *ethos* em outros gêneros textuais, como o perfil, por exemplo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOSSY, Ruth. Introdução: Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 9-28.
- CAVALCANTI, Jauranice Rodrigues. Considerações sobre o *ethos* do sujeito jornalista. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 173-184.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 16ª Ed. (revista e ampliada). São Paulo: Ática, 2007.
- COLOMBO, Sylvia. Jornalismo literário e ficção marcam estréia da revista *piauí*. *FolhaOnline*, 09/10/2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u64970.shtml>>. Acesso em: 20 set. 2009.
- COSSON, Rildo. Conclusão – Fronteiras contaminadas. In: *Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel – escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ERBOLATO, Mário. As categorias do jornalismo. Notícia, matéria-prima do jornalismo. In: *Técnicas de codificação em jornalismo*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas*. 4ª ed. revista e ampliada. Barueri/SP: Manole, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. (Trad. Luciana Salgado). In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.
- MARÇOLLA, Rosângela; VIANA, Rodolfo. Algumas metáforas: o jornalismo literário como redenção. Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação. Santos, 29 ago. a 2 set. 2007. Disponível em: <[www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1327-1.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1327-1.pdf)>. Acesso em: 2 mar. 2010.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Noção de *gênero* textual, *tipo* textual e domínio discursivo. In: *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, p. 154-161.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra. *Ethos*, gêneros e questões identitárias. In: D.E.L.T.A., Nº 23, 07. São Paulo, 2007, p. 27-43.
- MAURO, Maria Adélia Ferreira. Argumentação e discurso. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. 3. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 183-200.
- NUNES, Juliana Romualdo. *Revista piauí: o jornalismo literário em função de um público consumidor exigente*. Trabalho de Conclusão de Curso. (Bacharelado em Comunicação Social.) S/D. Faculdade Pitágoras de Londrina – PR. Disponível em: <[http://www.ump.edu.br/midialogos/ed\\_02/discente/piaui.pdf](http://www.ump.edu.br/midialogos/ed_02/discente/piaui.pdf)>. Acesso em: 21 set. 2009.
- PASSOS, Mateus Yuri; ORLANDINI, Romulo Augusto. Um modelo dissonante: caracterização e gêneros do jornalismo literário. Trabalho apresentado na NP

Jornalismo, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal: 2-6/set./2008. Disponível em: <[www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0123-3.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0123-3.pdf)>. Acesso em: 10/out./2009.

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

## ANEXO

### anais do crime

# O amante do Mossad

## Começou na internet a secreta ciranda brasiliense entre Cida e o agente Youssef, Sônia e o misterioso Kleber, Franciana e o major Kalev

DANIELA PINHEIRO

Maria Aparecida Lima da Silva, chamada por todos de Cida, estava tão concentrada na tela do computador, numa tarde de agosto de 2005, que nem se dava conta do burburinho na sala que dividia com outros dezenove funcionários do Superior Tribunal de Justiça, em Brasília. Vestindo um tailleur elegante e sapatos de salto alto, ela teclava com rapidez e um sorriso estampado na face. Por volta das quatro da tarde, as colegas da seção de multimídia a chamaram para o lanche. No caminho para a copa, ela puxou para um canto a amiga Diani Lima, com quem trabalhava havia dezessete anos, e fez uma confidência: "Conheci um judeu na internet. Ele é tão inteligente, tão educado, que nem quero falar muito para não dar azar."

Meses antes, Cida se inscrevera numa agência de namoros e também começara a freqüentar salas de bate-papo da internet. Chegou a se encontrar com dois rapazes com quem trocara mensagens, mas não houve empatia. Ao contrário de boa parte dos usuários desse serviço on-line, ela se apresentava como era de fato: morena, 35 anos, 1,61 metro de altura, 60 quilos, funcionária pública, independente, em busca de relacionamento sério.

Cida morava com os pais, mas mantinha uma quitinete num prédio com academia e piscina, que usava esporadicamente. Saía nos fins de semana com as amigas, nunca perdia um aniversário e, segundo elas, levava sempre o presente mais caro. Pagava as prestações do apartamento, dirigia um carro novo e conseguia economizar parte do salário de 13 mil reais. Os amigos e a família a descrevem como sensata, organizada, metódica e séria.

Mas Cida tinha um problema. Desde que a irmã mais nova anunciara o noivado, ela havia se atribuído a missão de encontrar, ela também, um marido. Seu último romance terminara cinco anos antes - e terminara mal. O rapaz, colega de repartição, nunca assumira o namoro em público, e justificou a ruptura dizendo a Cida que ela era "velha demais". A moça emagreceu 10 quilos, consultou-se com um psiquiatra e passou a tomar remédios de tarja preta. Às amigas, dizia que o que lhe faltava na vida era "um grande amor".

Muito atenta à aparência, Cida compensava a ausência de beleza investindo no guarda-roupa e na malhação. Comprava sapatos e bolsas de grife, preferia tons escuros e gastava com jóias discretas. Três vezes por semana, os cabelos encaracolados e tingidos de castanho eram domados por escovas e alisamentos. Seus olhos escuros, emoldurados por sobranceiras bem finas, definidas à pinça, eram sempre circundados a lápis. Fissurada em dietas, procurava manter o peso com aulas de Jump Fit, nas quais se repete uma coreografia dando pulos sobre uma cama elástica.

O judeu da internet de quem Cida falou à amiga se chamava Youssef. Havia algo de misterioso nele. Com 34 anos, media 1,82 metro, tinha porte atlético, boca carnuda e sobranceiras grossas, permanentemente franzidas - o que configurava um semblante másculo, preocupado e, talvez, atormentado. Era polido e não falava de familiares, de amigos nem de colegas. Nas mensagens, queixava-se de tristeza e solidão.

Youssef contou um dia a Cida que era agente de carreira do Mossad (Instituto de Informação e Operações Especiais), o temido serviço secreto israelense. Sua função, disse, envolvia espionagem e ações antiterroristas. Estava lotado como funcionário burocrático na Embaixada de Israel e viajava com freqüência para Tel-Aviv, onde fica a sede da organização. Para uma mulher na faixa dos 35 anos e sem namorado, que ainda dormia no quarto de adolescência e era a única solteira entre as amigas, Youssef era o protótipo do príncipe encantado.

Cida deixou escapar detalhes sobre a correspondência virtual com Youssef, sem jamais mencionar o seu nome. Ele lhe escrevia sobre seus hobbies - mergulho e futebol -, filmes recentes, lugares visitados, a solidão imposta pela profissão, o judaísmo e o conflito palestino-israelense. Cida disse a colegas que pretendia se matricular num curso de hebraico: estava fascinada pela religião do "novo amigo".

Num dos bate-papos, Cida, que já sabia que Youssef dirigia um carro importado vermelho, quis saber mais. "Onde você mora?", perguntou. "Numa 200 da Asa Sul", respondeu o agente. Era uma informação tão etérea quanto saber

que alguém vive em Uberaba: em Brasília, há dezesseis quadras 200, cada uma com pelo menos dez edifícios, e esses com, no mínimo, 48 apartamentos. "Ela percorreu quadra por quadra para descobrir onde ele morava", contou-me Inácia Lino, comadre e amiga de trabalho de Cida, na sua sala no Superior Tribunal de Justiça.

Como é de praxe em contatos pela internet, depois de várias conversas Cida e Youssef marcaram um encontro. Gostaram um do outro. A imprudência interferiu: logo na primeira noite juntos, ela engravidou. Cida não contou a ninguém. Só um ano depois falou sobre o assunto com a amiga Diani Lima. Aos três meses de gestação, a pedido de Youssef, fez um aborto. "Quando Cida contou, ele perguntou se ela queria criar o filho sem pai, já que o trabalho dele era perigosíssimo, que iria morrer, era perseguido", disse Diani. O casal comprou um remédio abortivo e foi para a quitinete dela. Cida passou mal e teve de ser internada em um hospital, durante uma noite, para fazer curetagem. À mãe, ela disse que dormira na casa de uma amiga.

Fora o segundo baque de Cida. Quando percorrera obstinadamente as quadras 200 da Asa Sul, ela conseguira achar o apartamento de Youssef. Ao assuntar com um vizinho, descobriu que ele era casado e tinha dois filhos. Confrontado, o espião contou sua história: chamava-se Kleber Ferraz, estava casado há treze anos com uma namorada da juventude, a professora Ana Paula Ottoni, e tinha filhos de 10 e 8 anos. Não tinham vida conjugal há bastante tempo, disse ele: aturava a mulher pelo bem-estar das crianças. Para se proteger, seria prudente Cida não saber de mais detalhes da vida dele. Com a pressão e os riscos da profissão de agente secreto, ela logo seria investigada. A moça compreendeu as razões do agente do Mossad.

Familiares e amigos notaram mudanças em seu comportamento. Ela deixara de ir ao cabeleireiro, vestia-se com jeans e camisa desleixada, e pedia atestados médicos para justificar as faltas no trabalho, o que era inédito na sua carreira. O celular, que quase não tocava, agora soava a cada dez minutos. No horário do expediente, Cida passava longos períodos plugada na internet. Quando a chamavam para sair, dizia que já tinha programa com um amigo. Nas férias, contou que viajaria a Fernando de Noronha com "uma pessoa". Na volta, Inácia Lino estranhou quando Cida reclamou que, na ilha, uma Coca-Cola custava "absurdos" 5 reais. "Ela, que jamais pão-durava nada, me deixou muito surpresa", contou a comadre.

Tempos depois, um vendedor de uma concessionária de carros importados telefonou para o tribunal, atrás de Cida. Os colegas comemoraram a compra do modelo de luxo, um Chrysler preto avaliado em 60 mil reais. "Não, eu tirei no meu nome, mas é para um amigo", ela comentou.

Em casa, Cida se mostrava cada vez mais triste. Sua mãe, Maria do Socorro, imaginou que ela estivesse com dificuldades para quitar as prestações da quitinete. Sabia que a filha vendera seu Fiesta novo e havia financiado a compra de um Gol, bem mais barato, sem qualquer opcional de fábrica. Disse à filha que venderia seu carro e lhe daria 30 mil reais para acertar o negócio da quitinete. Surgiu então uma explicação. "Ela disse que estava comprando um apartamento maior, de dois quartos, e por isso minha mãe nem pensou duas vezes em lhe dar o dinheiro", contou-me o irmão de Cida, Marcelo Lima da Silva, sentado na área de alimentação da faculdade em que ele cursa direito, em Brasília.

Espantosamente, Cida passou a freqüentar a casa de Youssef-Kleber. Foi a própria mulher dele, Ana Paula, quem explicou o motivo, nos autos de um processo que corre na Justiça brasileira: "Ele me perguntou se podia levar uma amiga do trabalho que era muito depressiva e não tinha amigos." Cida passou a ir aos aniversários, almoços dominicais e a levar os filhos do amante e de Ana Paula para passear.

Na mesma época em que Cida relaxou nos cuidados com a aparência e se endividou, a estudante Franciana Xavier, a filha de um fazendeiro de Minas Gerais, entrou no bate-papo Namoro Sério, do portal Terra. Estava à procura de Youssef. Sua massagista lhe contara ter passado a noite conversando com um judeu interessante que usava esse nick, esse apelido internético. Franciana, de 24 anos, logo o encontrou on-line, puxou papo e ele respondeu. No mesmo dia, Youssef sugeriu que fossem a um bar e ela aceitou.

Buscou-a em casa bem vestido e perfumado, dirigindo um Chrysler escuro. Contou que era agente do Mossad e falou das missões, dos riscos, das aventuras por que passara. Começaram a namorar. Iam a restaurantes, cinemas e teatros, mas só durante a semana. Da tarde de sexta-feira até a noite de sábado, Youssef desaparecia, explicando que respeitava o Shabat, o dia sagrado judaico. "Ele nunca me deixou pagar nada", contou Franciana.

Depois de três meses de romance, o agente israelense (que havia dito a Franciana que "Kleber" era o equivalente português de Youssef) pediu a jovem em casamento. "Minha família ficou louca, alucinada por ele", ela disse. Kleber a enternecia por ser, como afirmou, "melancólico, muito triste, sempre chorar muito". Ela tinha a impressão de que o namorado sofria por "ter passado por tantas missões, visto tanta gente morrer, que havia ficado muito deprimido". Ele falava freqüentemente em se matar.

Um fim de tarde, depois do expediente, Cida procurou a amiga Diani Lima para conversar. Pela primeira vez, abriu a intimidade. Disse-lhe que estava preocupada com as dívidas enormes que fizera em função de seu caso amoroso. Contou que o namorado trabalhava com pessoas perigosas em Israel, que estava tentando deixar o serviço e ela o ajudava, mas ele era perseguido. "Cida falou que tinha comprado o carro importado para que ele o desse de entrada no pagamento de uma dívida, mas que ele estava era usando o carro", disse-me Diani. Também revelou a amiga que ele era casado, tinha filhos, mas que, por causa da religião, era obrigado a viver com a mulher.

Os extratos bancários de Cida mostram um incremento da movimentação financeira entre 2005 e 2007. Há saques em dinheiro de 12 mil reais, compensação de cheques de 27 mil e pagamentos de 29 mil reais. Ela havia feito outros dois empréstimos, descontados em folha, que abocanhavam 40% de seu salário. Também comprara uma televisão de plasma, no valor de 8 mil reais, que foi entregue na casa do amante. Sua família encontrou um recibo, no valor de 11 mil reais, do pagamento de mensalidades atrasadas da escola dos filhos de Kleber e Ana Paula. À amiga Diani, Cida contou que pagava até as compras de mês do casal. "Era uma situação tão surreal que só

alguém que estivesse muito abalada emocionalmente, praticamente fora de si, toparia se sujeitar", disse-me o irmão dela, Marcelo.

Certa vez, sem ninguém por perto, Cida mostrou a Diani uma mensagem de celular mandada pelo espião israelense: "Por que você não me atende? Não vê que está me magoando? Eu te amo", escreveu o amante. "Está vendo como é difícil terminar com ele?", perguntou Cida à amiga.

Dias depois, Cida contou-lhe que havia vendido a quitinete em segredo, para pagar dívidas. E pior: havia descoberto que Kleber estava saindo com uma menina mais nova. Diani ouviu o relato, estupefata. "Eu disse a ela que o sujeito estava dando um golpe, que ela tinha que ir à polícia, que não era possível essa história de agente secreto", lembrou a amiga, em sua sala no Superior Tribunal de Justiça. A partir do alerta, Cida passou a evitá-la. "Ela tinha medo de falar o nome dele, achava que estava sendo monitorada, que ia colocar todo mundo em risco", disse-me. "Repetia que ele falava o tempo inteiro em se matar porque corria risco de vida. Parecia aterrorizada."

Uma mulher ligou para Franciana e, sem se identificar, contou que o namorado dela era casado e tinha dois filhos. Pressionado a dar uma explicação, Kleber disse à noiva que se tratava de uma investigação de seu trabalho, que a estavam testando para ver se ela estava "apta" a namorá-lo. Depois, admitiu a verdade, com o mesmo argumento que usara com Cida: o casamento era de conveniência. Kleber chegou a levar sua mãe à casa de Franciana para corroborar a história. A voz anônima do outro lado da linha era a de Cida.

Franciana terminou o namoro. Um mês depois voltou atrás: Kleber prometera que se divorciaria. "Divórcio de judeu é mais complicado", ele explicou, ao longo de meses. Recém-desligada de um emprego, Franciana recebeu uma indenização. O noivo sugeriu que depositasse o dinheiro na conta dele, para dar como entrada em um apartamento para o casal. "Os israelenses estão demorando para mandar o dinheiro das missões passadas", justificou Kleber. A noiva preferiu esperar o "dinheiro de Israel", conforme deixou registrado em seu depoimento à Justiça.

Dias depois do telefonema anônimo, Kleber, Franciana e a irmã estavam dentro do carro, no estacionamento do prédio dela. Uma mulher bateu no vidro do motorista, encarou Kleber nos olhos e se afastou sem falar nada. Franciana perguntou de quem se tratava. Ele respondeu que não tinha idéia. Era Cida.

Ela emagrecera 15 quilos. "A gente ia abraçá-la e dava para contar todas as costelas", disse-me a comadre Inácia. Não comia, tomava soporíferos, mas não conseguia dormir, faltava ao trabalho e se afastara totalmente dos amigos. Alugou uma suíte no hotel Kubitschek Plaza. Ali, ingeriu 180 comprimidos de ácido fólico e oito do ansiolítico Frontal. No dia seguinte, amanheceu coberta de vômito, com uma dor de cabeça alucinante, arrasada.

Sem mencionar a tentativa de suicídio, ela disse aos pais que estava deprimida e se internaria numa clínica. Cida disse à médica que a atendeu, Maria Mercedes Barbosa, que tomara os comprimidos depois de uma discussão com o namorado. Para a médica, ela era "uma paciente que se desestabilizava frente a estresses emocionais". Foi enquadrada na sigla CID-10 F33, que significa Transtorno Depressivo Recorrente.

A primeira vez que a família de Cida viu Kleber Ferraz, ela ainda estava internada. Ele foi buscar uma muda de roupa para ela e "ficou olhando para baixo, não quis entrar em casa, achamos que se tratava de um amigo", lembrou o irmão Marcelo. Quinze dias depois, Cida abandonou o tratamento. Na saída da clínica, foi Kleber quem assinou o termo de responsabilidade sobre a paciente.

Dois anos antes de conhecer Cida, Youssef já freqüentava as salas de encontros da internet. Sônia de Fátima Ferreira, então com 43 anos, divorciada, sem filhos, ficou encantada com o "judeu" com quem trocava mensagens on-line. Rapidamente viraram namorados. O agente do Mossad dormia na casa de Sônia três vezes por semana, mas nunca aos sábados e domingos, quando se recolhia "por ser judeu". Funcionária graduada da Câmara dos Deputados, Sônia tinha um salário de 20 mil reais.

Com tempo de sobra entre uma missão secreta e outra, ele convenceu a namorada a investir em postos de gasolina, que ficariam sob sua gerência. Sônia fez empréstimos e vendeu a casa no valor de 350 mil reais para arrendar três postos. O irmão de Sônia, o arquiteto Dagoberto Justiniano Ferreira, entrou na sociedade. Kleber empregou o padrasto em um dos postos. Sonia comprou quatro carros: um Xsara, uma Saveiro, um Honda Civic e um jipe. Todos eram usados pelo namorado.

Sônia descobriu então ter câncer. A metástase alcançou com rapidez a coluna, o fígado e os pulmões. Pelos cálculos do irmão, mesmo debilitada, Sônia se endividou em quase 600 mil reais ao longo de um ano e meio - para dar presentes e satisfazer os desejos do namorado. Kleber apresentou Sônia à mãe dele, que imediatamente lhe pediu uma geladeira nova. E foi atendida.

Kleber e Sônia, no entanto, se separaram com estrondo. Em uma ocorrência policial, registrada na 20ª Delegacia de Polícia de Brasília, ela deu queixa de apropriação indébita contra ele. Segundo o depoimento dela, Kleber tirou de sua casa, sem autorização, uma televisão de 29 polegadas, um home theater, uma estação de musculação e uma bicicleta ergométrica. Ela também disse na delegacia que havia financiado dois veículos em seu nome e Kleber se recusava a devolvê-los. Registrou também que, ao saber que ela prestaria queixa na polícia, Kleber a ameaçou. "Ele disse que se soubesse que teria que devolver o carro, iria fundir o motor, e estava pensando em mandar uns policiais da pesada atrás do meu irmão", afirmou ela à polícia. Sônia morreu em dezembro de 2005.

Em uma tarde de fevereiro do ano passado, Kleber e Cida foram a uma loja de produtos militares. Explicando à amante que se tratava de um disfarce, necessário em certas missões, ele vestia, como ocorreu em outras vezes, uniforme da Polícia Militar: calça escura, coturno, camisa azul e distintivos. Na plaquinha colada no bolso direito, lia-se "Major Kalev". O atendente da loja pediu seu registro e ele disse ter esquecido. Quando o vendedor digitou o

nome do major no computador, o resultado foi "inexistente". Cumprindo as normas da loja, o balconista avisou a PM, que chegou pouco depois.

Os policiais revistaram o carro dele e encontraram uma arma de brinquedo, algemas, gás paralisante, uma bandeira do Distrito Federal, luvas e um aparelho de dar choque. Ao ser indagado pelo policial se fazia parte da PM, Ferraz disse que não. Cida assistiu a tudo sem dar uma palavra. Foram levados à delegacia, onde ela disse que apenas o acompanhava e sequer havia descido do veículo. Os policiais telefonaram para o Superior Tribunal de Justiça para verificar se ela era funcionária, o que foi confirmado pelo chefe de Cida, Guilherme Mendonça.

Na mesma noite, Mendonça telefonou para a casa dela para saber se tudo estava bem. Foi quando a família soube do ocorrido. Cida disse que ela e um "amigo" tinham sido vítimas de um seqüestro-relâmpago. Ao se dar conta de que o seu príncipe encantado era uma fraude, estava afundada em dívidas, tomava remédios fortes que não faziam efeitos e mentia seguidamente a familiares e amigos. Cida começou a levar a sério a proposta da qual Kleber falava freqüentemente: que se suicidassem juntos.

Ela alugou uma suíte para o casal no hotel Bay Park, por um mês, pela qual pagou 2 mil reais. A ficha foi assinada por ela e por Kleber, que se identificou como empresário, mas forneceu telefone e endereço da casa em que vivia com a mulher. O casal quis o "kit garagem", uma credencial que os permitia entrar e sair sem ter que passar pela recepção, onde um sistema de câmeras monitorava o movimento.

Num domingo, Kleber ligou para o celular de Cida dizendo que estava na casa da namorada Franciana. Cida resolveu tirar satisfações. Dirigiu até o prédio da moça, pediu para subir e Franciana permitiu. Estava trêmula e suada quando entrou no apartamento. Sem preâmbulo, disse que amava Kleber, faria de tudo para ficar com ele, que sabia que ele era casado e o aceitava mesmo assim. "Você sustenta ele?", quis saber Franciana, interrompendo a torrente de frases. "Pergunta para ele!", gritou Cida em resposta. Kleber ficou o tempo todo calado.

Cida disse que ia se matar, que sua vida não fazia mais sentido, e saiu. Kleber a acompanhou e, segundo afirmou, passaram o resto do dia conversando. À noite, ele voltou à casa de Franciana. Ela relatou assim a cena: "Ele chegou chorando demais, falando que queria morrer, que ia se matar. Teve que tomar remédio para dormir."

No dia seguinte, 5 de março, Cida ligou para o trabalho e pediu folga. De casa, saiu para se encontrar com Kleber em um parque. Segundo ele, tiveram uma briga por ciúmes, quando Cida lhe disse que "não era justo" ele manter outros dois relacionamentos "depois de tudo o que eu fiz". Ao deixar o local, ela teria telefonado para o celular dele e dito: "Hoje vou dar cabo da minha vida."

Não se sabe quanto tempo depois, Kleber Ferraz ligou aos prantos para sua mulher, Ana Paula, dizendo que ela tinha que localizar Cida com urgência porque "ela ia fazer uma besteira". A mulher telefonou direto para o tribunal, onde deixou um recado para que Cida ligasse "imediatamente". Enquanto isso, ele se dirigiu ao hotel Bay Park, onde mantinham a suíte. "A mulher do 3425 vai se matar! Abram a porta!", ele disse, chorando, ao entrar. A recepcionista o acompanhou. Não havia ninguém no quarto.

De lá, ele foi para a delegacia onde havia sido detido, uma semana antes, por uso indevido de uniforme. "Eu sou o da ocorrência do major da PM", ele disse assim que viu a agente Poliana Freitas. Segundo ela, Kleber afirmou que Cida estava com um frasco de veneno que haviam comprado juntos, e que ela o tomaria para impedir que ele se matasse.

A policial pediu o número do celular de Cida e ligou para ela, que atendeu prontamente, com um fio de voz. "Venha aqui à delegacia para conversarmos", pediu-lhe Poliana. "Agora é tarde demais, já tomei o remédio", respondeu Cida. Uma equipe do Corpo de Bombeiros foi enviada ao hotel. A mulher e o padrasto de Kleber Ferraz já estavam na recepção. Ana Paula confirmou ter falado com Cida, que havia lhe contado sobre o plano de suicídio. Às 13h37, ela também recebera um torpedo em seu celular: "Se quiser, me denuncie. Sinta-se à vontade, pois estou tirando minha vida hoje. Meu sangue está em suas mãos e nas do Kleber."

Quando o bombeiro entrou no quarto, Cida estava na cama de casal, de bruços, descalça e inconsciente. Na mesa-de-cabeceira, havia duas garrafas de água mineral e um frasco escrito "Veneno Rato Estricnina", ilustrado pela figura de uma caveira. Também havia uma cartela de calmante com oito comprimidos faltando. O bombeiro tentou aplicar os primeiros socorros, mas ela não reagiu. Cida foi levada ao hospital.

Na delegacia, Kleber Ferraz chorava pelos corredores. Aos policiais de plantão, disse que ele e Cida haviam feito um pacto suicida: alugaram um flat para ser cenário da morte e compraram o veneno juntos. Disse também que haviam cogitado se afogarem no Lago Paranoá. Com as evidências de que Kleber tinha participado, de alguma maneira, do suicídio de Cida, um policial lhe deu voz de prisão. Depois de uma semana em coma, Cida morreu. Por envenenamento.

Assim que soube da tragédia, Inácia fez uma revista no armário da comadre no trabalho. Encontrou uma apólice de seguro de vida, em nome de Kleber Ferraz, no valor de 210 mil reais, feita quando estava com dois meses de gravidez. Na casa de Kleber, a polícia apreendeu remédios controlados, apetrechos judaicos, bonés e camisetas com os dizeres Israel Defence Forces, as forças armadas israelenses.

Kleber Ferraz, ou Youssef, ou major Kalev, nunca foi policial ou agente do Mossad. Era funcionário de pista da Infraero no aeroporto de Brasília, de onde se demitiu quando começou a ser sustentado pelos três postos de gasolina que ganhou da funcionária pública Sônia Ferreira. Não tem curso superior e nunca saiu do Brasil. Não tinha renda, profissão definida ou talão de cheques quando foi preso. Filho único, de família católica, nasceu em Belo Horizonte, trabalhou como ourives, chegou a Brasília para se casar com Ana Paula e serviu o Exército, de

onde foi afastado. Cinco meses antes de ser preso, começara a ir ao consultório de um psiquiatra.

Depois de preso, Kleber foi submetido a um exame mental. O laudo atesta que ele é "manipulador, assume uma postura de vítima, tem humor ciclotímico e chora todo tempo. Tem um discurso reticente e contraditório, mas o juízo crítico e o raciocínio lógico estão preservados". Ao mesmo especialista, a mulher dele, Ana Paula, declarou: "O que eu desejo é que ele morra. Estou altamente revoltada. Quando vi meu nome envolvido nessa situação, o meu pensamento foi de matar a mim e aos meus filhos."

Durante meses, a polícia e o Ministério Público investigaram a possível participação de Ana Paula na farsa do marido. Não acharam uma prova contundente, a não ser um depósito de 22 mil reais em sua conta. O dinheiro foi bloqueado. À polícia, ela disse que considerara Cida apenas uma amiga, e não tinha ciúmes do marido. Mais: sempre acreditou que ele era agente secreto.

"A única pergunta que me faço é como ela pôde acreditar em tudo isso", disse-me o irmão de Cida. "Contando a história, as pessoas vão achar que ela era uma boba, uma ingênua, uma desestabilizada, mas isso não é verdade. Ela me dava conselhos sobre investimentos, finanças. Era séria e controlada." Marcelo calcula que a irmã tenha feito 400 mil reais em dívidas. Até hoje cobranças desconhecidas e insuspeitadas chegam à casa de seus pais.

Em seu depoimento à Justiça, Franciana se mostrou perplexa. Perguntaram-lhe como uma moça bonita e inteligente nunca havia desconfiado de nada e ela respondeu: "Ele sempre tinha uma explicação para tudo. E eu estava totalmente apaixonada. Ele sempre me pareceu sensato, inteligente."

O delegado Antonio Romeiro, que cuidou do caso, disse que o perfil das mulheres que se apaixonaram por Kleber Ferraz era semelhante. "Não é que ele tivesse uma lábia fenomenal, que fosse um grande conquistador", disse. "Ele conseguiu enganá-las porque elas eram bem de vida, sozinhas, carentes e com alto instinto protetor. Ele se fazia de coitadinho e as envolvia dizendo que queria morrer. Elas ficavam desesperadas."

Um mês depois de sua prisão, já sob a orientação de um advogado, Kleber deu um segundo depoimento em juízo. Mudou sua versão e disse que nunca recebeu presentes de Cida, jamais havia combinado o suicídio e, na verdade, era ela quem lhe devia dinheiro. Atribuiu seu primeiro depoimento ao fato de ter sido torturado na delegacia. Nem o exame de corpo de delito e nem qualquer queixa à época comprovaram que tivesse apanhado da polícia. Pretextou desconhecer o seguro de vida em seu nome e disse que tudo o que tinha era fruto de seu trabalho como investigador particular.

Kleber foi pronunciado por homicídio duplamente qualificado: matar por motivo torpe, usando método cruel. Ele teria se aproveitado "da debilidade" de Cida, que "a tornava facilmente manipulável". Segundo o promotor Maurício Miranda, que entrevistei em seu gabinete, "depois de usufruir dos recursos financeiros da vítima, o réu começou a sugerir o suicídio, fazendo-a crer que ele o faria também". O estopim, deliberado, teria sido o telefonema que Kleber fez da casa da namorada Franciana. "Naquele momento, ela estava mentalmente incapaz de ter qualquer gesto de defesa ou de recusa à idéia, o que caracteriza o homicídio. Kleber fez aquele teatro todo achando que, se estivesse na delegacia, não teria culpa, e que ficaria claro que ele estaria se esforçando para impedir a morte dela", ele me disse em uma tarde, em Brasília.

A estratégia da defesa é provar que Cida tinha plena consciência de seus atos quando se matou. "Você acha que alguém que está completamente incapaz na sua razão vai à casa da namorada do cara e arma um barraco?", perguntou-me o advogado Carlos Gélio de Souza, no bar de um hotel de Brasília. Ele assumiu o caso no fim do ano passado, depois que uma dupla de advogados se afastou por não ter chegado a um acordo sobre os honorários.

"Está claro que Cida se mataria com Kleber, sem Kleber, com fulano ou com sicrano na história", argumentou Gélio de Souza, se servindo fartamente de amendoins em um pote. Para ilustrar a tese, falou da cantora Elba Ramalho. "Veja o caso da Elba e do marido, você acha que aquilo é amor?", disse. "Aquilo é um acordo, claro. Eu te sustento e você me dá seu corpo. Isso é muito comum hoje em dia." Disse-lhe que não havia entendido o exemplo com Elba Ramalho. "É mais ou menos o que aconteceu entre a Aparecida e o Kleber", ele explicou. Mais alguns amendoins e o advogado retomou o raciocínio: "Ele não é uma vítima. Explorou a moça? Explorou. Inventou a história maluca de agente secreto? Inventou. Agora, assassino ele não é. E é isso que está sendo julgado." Ainda não há data definida, mas o julgamento deverá ocorrer no final do ano.

Preso há um ano e seis meses, Kleber Ferraz, segundo seu advogado, está sem dinheiro. Gélio de Souza afirma ter recebido só 8 mil dos 50 mil reais que cobrou para defendê-lo. O advogado contou que o casamento de seu cliente chegou ao fim, mas que ele se recusou a assinar os papéis do divórcio. Kleber passa o dia ajudando os outros presos, disse-me: "Ele fica fazendo habeas corpus para os colegas, já soltou uns quatro." "Então agora ele é um advogado?", perguntei. "Não, mas ele aprendeu e ajuda os outros detentos", respondeu Souza. "Ele aprende tudo rápido, é muito inteligente." ★