

Rogério Pereira Borges

# Autonomia e Ruptura:

Uma proposta teórica para o Jornalismo Literário

Tese de Doutorado apresentada no Pós-Graduação em  
Comunicação da Faculdade de Comunicação da  
Universidade de Brasília (FAC-UnB)

**Área de Concentração:** Comunicação e Sociedade

**Linha de Pesquisa:** Jornalismo e Sociedade

**Orientador:** Prof. Dr. Sérgio Dayrell Porto

Brasília – DF  
2011

Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação

# Autonomia e Ruptura:

## Uma proposta teórica para o Jornalismo Literário

Rogério Pereira Borges

Tese de doutoramento apresentada e defendida na cidade de Brasília, em 19 de agosto de 2011, diante da banca examinadora constituída pelos professores:

---

Prof. Dr. Sérgio Dayrell Porto (Presidente da Banca)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Thaís de Mendonça Jorge

---

Prof. Dr. Muniz Sodré

---

Prof. Dr. Gustavo de Castro

---

Prof. Dr. Rildo José Cosson Mota

## Agradecimentos

A Deus, pela saúde e paz necessários para a elaboração deste trabalho, e a São Cristóvão, santo protetor dos motoristas, pela proteção nos mais de 30 mil km rodados entre Goiânia e Brasília nas mais de 70 viagens entre uma cidade e outra demandadas para a concretização desta tese;

A meus pais, pelo incentivo e por acreditarem nos sonhos de seu filho;

Ao orientador Sérgio Porto, pela fundamental partilha de conhecimentos e pela erudição em indicar e comentar leituras imprescindíveis para este trabalho;

À professora Thaís de Mendonça Jorge, que acompanhou de muito perto este esforço de reflexão e para ele contribuiu sobremaneira com comentários e sugestões valiosos;

Aos amigos, pelas palavras de força, em especial a Karla Guedes e Veruska Narikawa, que abriram suas casas dezenas de vezes para me hospedar em minhas vindas semanais a Brasília, sempre com grande carinho, um jantar gostoso e uma confiança incondicional;

Às pessoas que permitiram este estudo, em especial à jornalista Rosângela Chaves, que flexibilizou meus horários de trabalho no jornal *O Popular*, de Goiânia, para que pudesse cumprir a maratona de viagens e aulas em Brasília, e que ainda emprestou sua experiência de revisora na correção do trabalho;

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da UnB e da Faculdade de Letras da UnB, que me aceitaram e compartilharam comigo sua erudição;

Ao Gol 1.6 CL marrom, ano 1997, meu antigo carro, que aguentou o tranco de tantas viagens, e aos meus cantores, cantoras e bandas preferidas, que ajudaram a cumprir toda essa jornada.

## Resumo

Este trabalho é uma proposta teórica para o Jornalismo Literário tendo como viés de abordagem o seu discurso. A tese debate a independência do discurso informativo gerado pela hibridização do jornalismo com a literatura, ultrapassando leituras mais superficiais e meramente descritivas de uma narrativa que mantém o compromisso de mediar os fatos e realidades do mundo, lançando mão, contudo, de recursos e procedimentos literários. A proposta teórica tem como parâmetros principais a teoria construcionista do jornalismo, as contribuições teóricas dadas pelo pensador russo Mikhail Bakhtin no campo literário e os dispositivos teóricos da Análise do Discurso da escola francesa, acrescidos das reflexões do autor francês Michel Foucault. A partir desse tripé, aprofunda-se o debate acerca da natureza do Jornalismo Literário como um discurso provido de alteridade, que promove rupturas importantes tanto com o jornalismo tradicional, quanto com a literatura de ficção. Um esforço teórico que compreende o debate de conceitos relacionados ao jornalismo e à produção literária, que, por outro lado, fundam o entendimento discursivo do Jornalismo Literário, como os de mimese, representação, alegoria, metáfora, realidade, verdade. A ideia de objetividade jornalística, os recursos narrativos, a questão da autoria e da formação discursiva contribuem para a proposta teórica do Jornalismo Literário apresentada nesta tese de doutorado.

Palavras-chave: Jornalismo Literário; teoria; jornalismo; literatura; discurso

## Abstract

This paper is a theoretical proposal for Literary Journalism having as a main bias the discursive approach. The thesis discusses the independence of the speech information generated by the blending of journalism to literature, going beyond superficial reading and merely descriptive of a narrative that maintains a commitment to mediate the facts and realities of the world, resorting, however, resources and literary procedures. The theoretical proposal has as main parameters the constructivist theory of journalism, the contributions made by the Russian thinker Mikhail Bakhtin in the literary field and theoretical devices of the Analysis of Speech of the French school, added by the reflections of the French author Michel Foucault. From this tripod, deepens the debate about the nature of Literary Journalism as a discourse full of otherness, which promotes important breaks both as traditional journalism, as the literature of fiction. A great deal of thinking that includes discussion of concepts related to journalism and literary production, which, on the other hand, founds the discursive understanding of Literary Journalism, such as mimesis, representation, allegory, metaphor, reality, truth. The idea of journalistic objectivity, the narrative features, the question of authorship and discursive formation contribute to the theoretical of Literary Journalism presented in this thesis.

Key words: Literary Journalism; theory; journalism; literature; discourse.

*“Escrever nem uma coisa  
Nem outra –  
A fim de dizer todas –  
Ou, pelo menos, nenhuma”*

Manoel de Barros, *O Guardador de Águas*

## Sumário

Sumário .....	7
Introdução.....	9
Um olhar discursivo sobre o Jornalismo Literário .....	3
Justificativa .....	12
Apresentação teórico-metodológica .....	17
1. Teorias do jornalismo e da notícia .....	37
1.1. Abordagens teóricas .....	38
1.2. Epistemologia do jornalismo .....	45
1.3. A esfera pública .....	49
1.4. Influências sobre o discurso jornalístico .....	53
1.5. Teoria construcionista .....	54
1.6. Objetividade: ponto crucial .....	64
1.7. Questões sobre a narrativa da notícia .....	75
1.8. <i>Newsmaking</i> .....	80
1.9. Montagem polifônica da informação .....	92
1.10. Gêneros e tipologias jornalísticas.....	96
1.11. Reportagem.....	102
2. Análise do discurso .....	107
2.1. Formação discursiva .....	107
2.2. Leitura arqueológica e arquivo .....	117
2.3. Cena da enunciação .....	122
2.4. Paratopia e autoria .....	128
2.5 Paráfrase e polissemia .....	137
3. Teoria literária .....	147
3.1. Verdades e mentiras .....	148
3.2. Realidade e ficção .....	155
3.3. Literatura .....	165
3.4. Representação .....	169

3.5. Mimesis .....	173
3.6. Metáfora e alegoria .....	179
3.7. Teorias bakhtinianas .....	190
3.8. Dialogismo e polifonia .....	196
3.9. Regularidades e memória dos gêneros .....	201
3.10. “Aquilo-de-que-já-se-falou .....	206
3.11. Intersecções com o jornalismo .....	208
4. Jornalismo Literário .....	211
4.1. Propostas de um discurso autônomo .....	211
4.2. Alguns diálogos teóricos .....	225
4.3. O estatuto da realidade no Jornalismo Literário .....	232
4.4. Relações entre literatura e jornalismo .....	241
4.5. Processo de desliteraturização .....	247
4.6. Fronteiras discursivas .....	253
4.7. Estratégias de discurso .....	259
4.8. Elementos discursivos .....	264
4.9. Pontos de ruptura do Jornalismo Literário .....	270
4.9.1. Representação no Jornalismo Literário .....	274
4.9.2. O testemunhal no Jornalismo Literário .....	277
4.9.3. O autor no Jornalismo Literário .....	282
4.10. A experiência do Novo Jornalismo norte-americano .....	287
4.11. Crônica .....	294
4.12. Livro-reportagem .....	297
5. Passeios por obras do Jornalismo Literário .....	301
6. Conclusões .....	336
7. Referências bibliográficas .....	355

## Introdução

### Um olhar discursivo sobre o Jornalismo Literário

O presente trabalho visa elaborar uma proposta de avanço na discussão teórica do Jornalismo Literário<sup>1</sup> visto como discurso autônomo, reconhecendo seus pontos de diferenciação e de convergência em relação ao chamado jornalismo tradicional<sup>2</sup> e às produções discursivas classificadas como literárias. Um trabalho que abarca diferentes aspectos, no propósito de ultrapassar os níveis semântico, linguístico ou mesmo estilístico – ainda que este último critério seja um tanto fluido – que notadamente têm dominado o cotejamento discursivo do Jornalismo Literário em relação a seus discursos originadores, o jornalismo de caráter mais convencional e a literatura. O que se procura na discussão é um maior aprofundamento em temas e questões, de forma menos equívoca e tímida, não obstante os esforços já empreendidos no sentido da compreensão do Jornalismo Literário em diversos vieses (Pena 2008a; Cosson, 2007, 2002, 2001a; Resende, 2002; Lima, 1995; Castro, 2002, 2010; Bulhões, 2007; Chillón, 1993; Ferreira, 2003; Lima, 1990; Olinto, 2008). O debate de temas polêmicos referentes ao Jornalismo Literário é necessário para evitar que se enfraqueça a produção de conhecimento a seu respeito, o que prejudica sua epistemologia e obstaculiza o entendimento de suas especificidades discursivas. Há conceitos e apreciações intangenciáveis no percurso de se estabelecer, com maior clareza, as verdadeiras dimensões e a real natureza de um discurso fruto de hibridismos entre tradições que se distinguem no decorrer do tempo.

A tese propõe uma visão mais consistente do Jornalismo Literário quanto às características autônomas de seu discurso, na tentativa de contribuir na superação da simples análise textual e estilística. O objetivo, com isso, é alcançar uma compreensão mais ampla no nível discursivo do Jornalismo Literário, indo de encontro a parâmetros limitadores que podem não se referir exatamente a seu discurso próprio. O Jornalismo Literário é constantemente indicado como promotor de rupturas em relação aos relatos

---

<sup>1</sup> Na tese, o conceito de Jornalismo Literário será grafado com letras maiúsculas para destacar o objeto de estudo do trabalho, diferenciando-o também de outros discursos informativos.

<sup>2</sup> Por jornalismo tradicional (também faremos uso, nesse mesmo sentido, das designações 'jornalismo predominante', 'jornalismo convencional' e 'jornalismo hegemônico' em razão de sua posição privilegiada e de manutenção das convenções discursivas vigentes na área) tomaremos o discurso que predomina na imprensa escrita desde a mudança de paradigma que estabeleceu um texto eminentemente noticioso como produto principal da produção em escala industrial de tal bem simbólico-social. No decorrer da tese, essa transformação discursiva, com a devida importância à priorização do jornalismo noticioso, incluindo-se todas as suas principais características, será devidamente explicitada e debatida.

noticiosos tradicionais, porque estabelece um trânsito mais intenso entre formações discursivas distintas. Isso, no entanto, não o livra de ser tratado em um nível empobrecido, quando não debatido com teor utilitário, sobretudo nos momentos em que é incensado como forma de sobrevivência do jornalismo impresso como empresa que lucra com o bem simbólico da informação.

Há muito o que avançar nas discussões a respeito do Jornalismo Literário, principalmente no que tange a seus aspectos teóricos, metodológicos e epistemológicos. A demanda pela reflexão proposta pode ser verificada no fato de o Jornalismo Literário ainda ser visto em círculos profissionais e acadêmicos como excentricidade, fruto de talentos pessoais ou mero formato alternativo aos modelos textuais tradicionalmente adotados pela imprensa, retirando-lhe a condição de uma produção discursiva original, dotada de dimensões e preceitos próprios. Tal visão distorcida pode ser constatada pela ligeireza com que pontos fulcrais que lhe são pertinentes costumam ser abordados, isso quando mencionados. Essa espécie de hostilidade pode ser explicada por tais pontos mostrarem-se incômodos nos debates sobre jornalismo. São questões que, quando problematizadas, afetam diretamente a identidade de um jornalismo que se tornou preponderante e quase incontestável. Esse fenômeno pode ser averiguado em qualquer discussão sobre a propalada objetividade jornalística ou sobre a construção subjetiva do enunciado informativo. São muitos os que optam por negar que tais dilemas existam.

Essa postura se acentua na transposição das discussões para o terreno do Jornalismo Literário, historicamente visto com extrema reserva e desconfiança justamente por prefigurar algum tipo de ameaça a preceitos que, de tão arraigados, já se confundem com verdadeiros dogmas. A “atitude de avestruz” quanto a ponderações tão importantes leva à negligência de conceitos que devem ser centrais no debate do Jornalismo Literário, tais como o da objetividade, da verdade, da representação, da literalização, do direito à criação de quem escreve. São conceituações que têm livre trânsito na crítica literária, com tradições teóricas muito sólidas no campo da ficção, algumas delas com séculos e até milênios de idade, mas que não são transpostas para o debate de um jornalismo influenciado pela literatura. Cada área de conhecimento e produção discursiva tem o direito de reafirmar seus estatutos e identidades, mas isso não justifica o tolhimento da compreensão mais completa de um gênero híbrido e notoriamente interdisciplinar que busca elementos em diferentes discursos. Negar as

contribuições da literatura ao Jornalismo Literário, considerando-o apenas sob os preceitos de um e não de todos os seus discursos formadores, é o mesmo que negar a própria hibridização que lhe dá origem e forma.

A inclusão no debate teórico do Jornalismo Literário de conceitos e dispositivos próprios da literatura é um caminho natural que necessita ser trilhado com mais destemor, mesmo que suas conclusões gerem polêmicas e rupturas. Ainda que se chegue a resultados radicais – como o abalo de alicerces que se referem ao discurso jornalístico como uma produção que não aceita ser, nem na mínima escala, inventiva e criadora do que descreve, ou a negação da essência do jornalismo no que se designa de Jornalismo Literário, por não haver a correspondência ao que se espera de uma enunciação informativa –, a experiência de debater esse discurso hibridizado por vários ângulos precisa ser vivenciada. É por essa razão que se propõe uma reflexão que leve em conta conceitos de escopo literário, mas que não sejam exóticos ao Jornalismo Literário. A mimesis – representação no sentido tomado por Auerbach (2001), e não imitação –, a verossimilhança aristotélica e o efeito do real barthesiano são algumas conceituações condizentes com esse esforço.

O enfrentamento de problemas nem tão pacíficos da relação entre literatura e jornalismo extrapola a análise meramente textual do Jornalismo Literário, ainda que ela também deva figurar em sua caracterização. Apenas compreendendo as relações basilares do Jornalismo Literário, o cerne de suas articulações teórico-conceituais, suas fontes geradoras e as maneiras pelas quais elas trabalham os eixos principais de seu constructo discursivo, poder-se-á inferir conclusões que não se situem no nível superficial do texto, que não se restrinjam a uma análise meramente semântica, em que a simples abolição de determinadas fórmulas disseminadas no jornalismo convencional já seria suficiente para a descrição de um discurso literalizado nos meios de comunicação. Esse processo ultrapassa o uso de adjetivos ou figuras de linguagem.

As raízes dessa hibridização são mais profundas e se situam na organicidade de níveis discursivos que não são totalmente apreensíveis na superfície. O Jornalismo Literário é fiador de um encontro, acima de tudo, problemático entre o que é “real” e o que é “ficcional”, uma comunhão explosiva cheia de reentrâncias e cuja análise não prescinde de questões, no mínimo, perturbadoras. A imagem de um divórcio irrevogável entre o real e o imaginado, entre o mundo que é e o que poderia ter sido, tolhe esforços

maiores na abordagem das articulações teórico-discursivas que a mescla dos dois discursos fatalmente subentende e produz. A proposta da tese não é a de preencher essa lacuna totalmente, mas a de contribuir nessa direção, ainda que seja evidenciando os desafios que necessitam ser superados, contando, sempre, com as contribuições realizadas nessa direção anteriormente.

É necessário reconhecer, entretanto, que se trata de uma empresa que pode se mostrar complexa no sentido de, ao buscar as “profundezas” do Jornalismo Literário, confrontar-se com rochas teóricas e identitárias há muito estratificadas, algo que, sem dúvida, gera polêmica e reações. Por essa razão, e para que não se corra o risco – que está efetivamente presente – de se promover um debate até certo ponto leviano, a abordagem do Jornalismo Literário em seu nível de construção discursiva dar-se-á em dimensões separadas, porém intercomunicantes. Dimensões representadas por linhas teóricas pertinentes ao estudo proposto, levando-se em conta seus principais agentes. Por ser um discurso híbrido, que mescla elementos do jornalismo – discurso que se firmou e construiu sua trajetória teórico-epistemológica no decorrer dos últimos 150 anos –, e da literatura, sobretudo aquela mais identificada com o gênero considerado típico da modernidade – o romance –, o Jornalismo Literário compreende questões afeitas às articulações desses dois poderosos emissores de sentidos sobre o mundo.

No esforço de buscar teorizações mais problematizadoras do Jornalismo Literário, partir-se-á de duas teorias que se referem a esses extratos discursivos que tantas vezes foram postos em posições antagônicas. Vale o lembrete de que o jornalismo, por mais factual que seja, e a literatura, por mais inventiva que se apresente, têm origens e arqueologias comuns – já para começarmos a fazer uso de termos de Foucault (2007a, 2007b), tão importantes neste trabalho. Esses laços de união se embutem no discurso. Com esse quadro em perspectiva, o que aqui se denominará de “jornalismo convencional” será abordado sob as luzes de um amplo leque de estudos dos meios e da produção do texto informativo, englobado teoria e métodos de produção dos *newsmaking* e da teoria construcionista da notícia. Essa teoria possibilitará uma maior clareza sobre os mecanismos de elaboração do discurso jornalístico no que vamos definir como fase noticiosa, em uma necessária diferenciação de momentos anteriores de elaboração do discurso jornalístico (Habermas apud Genro Filho, 1996; Marcondes Filho, 2000). Essas classificações, longe de ser definitivas, servem ao propósito de evitar

dúvidas sobre qual Jornalismo Literário está em debate, diferenciando-o do jornalismo político e panfletário dos extensos artigos de fundo e dos folhetins serializados dos séculos XVIII e XIX.

A teoria construcionista, que tem destacada moldura sociológica, se comunica produtivamente com a teoria literária cunhada pelo pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), que trabalhou conceitos valiosos como o de polifonia e dialogismo. Esses parâmetros se aproximam da teoria construcionista por compartilharem com ela a visão de que o discurso é trabalhado e construído e não simplesmente dado, salientando a importância de vários elementos nessa formação, como autoria, circunstância social e trabalhos específicos com a linguagem. Interações que se efetivam no nível discursivo, que será abordado com dispositivos teóricos da Análise do Discurso da Escola Francesa (AD). Os dispositivos discursivos emprestados da AD mantêm forte relação com as teorias de Michel Foucault sobre o discurso, que não partilhava de todos os desdobramentos teórico-metodológicos da escola teórica de Pêcheux (2002), ainda que estivesse próximo deles. São essas as três extrações teóricas empregadas na leitura de maior profundidade do Jornalismo Literário: a) dimensão jornalística, representada pela teoria construcionista e pelo *newsmaking*; b) dimensão literária, dada pelos preceitos bakhtinianos; c) dimensão discursiva, encaminhada por dispositivos teóricos da AD francesa, tendo como ponto motriz o pensamento de Michel Foucault sobre o discurso. Cada uma dessas teorias-base será contemplada, na tese, por capítulos específicos, em que seus principais elementos serão explicados e contextualizados.

Realizado esse trabalho, haverá a abordagem específica do Jornalismo Literário, com os pontos de articulação teórica que não podem ser ignorados num debate que pretende avançar no terreno teórico desse gênero hibridizado. Admite-se que não há condições factíveis de se lançar um olhar mais detido sobre toda a extensa gama de elementos que mereceriam análises mais aprofundadas nesse terreno. A presente tese se vale de muitas contribuições anteriores para, dentro de suas possibilidades, também fornecer uma reflexão proveitosa sobre o tema. Busca-se, assim, a geração de conhecimento acerca do Jornalismo Literário, tirando-lhe o ar de excentricidade e reconhecendo-o como discurso autônomo, até de seus discursos geradores.

Adjacente à hipótese levantada, a autonomia discursiva do Jornalismo Literário remete à problematização e ao debate de aspectos que não devem ser considerados como

pontos pacíficos de uma “embalagem discursiva” do jornalismo como um todo. Partindo das três dimensões teóricas citadas, a tese terá como objetivo o estabelecimento de parâmetros que permitam uma teorização do gênero que dê conta de aspectos imprescindíveis para sua epistemologia. Para isso, far-se-á necessária a abordagem do histórico do jornalismo, de suas tipologias principais, de formas híbridas que o discurso apresenta em sua trajetória e das maneiras pelas quais o Jornalismo Literário tem sido discutido em diferentes momentos.

O processo de hibridização e como ele se dá na mediação de referências e dispositivos discursivos distintos, no caso, os do jornalismo e os da literatura terá sua discussão contemplada. Entra-se, assim, no âmbito do trabalho da linguagem, mas não só nele. Essa perspectiva leva a outras intersecções complexas que se mostram no tratamento dado ao objeto referenciado, ao comportamento objetivador e realístico, às suas singularidades e especificidades. Na hipótese aqui trabalhada, há uma diferenciação desses elementos no Jornalismo Literário e no jornalismo convencional, o que diminui o poder total do segundo sobre o primeiro, incluindo no estabelecimento de preceitos e formatos. O mesmo ocorre em relação aos níveis de identificação entre o Jornalismo Literário e a literatura para que não haja, na outra ponta, a confusão entre um e outro, evitando-se que o literário suplante totalmente o jornalístico no gênero híbrido. É necessário, portanto, que conceitos que tomam significações divergentes nos diferentes discursos possam ser tratados sem que haja a submissão automática de um ao outro.

Nessa seara, contemplam-se conceitos como os de alegoria, metáfora, representação e níveis de realidade. Se há algo que é polêmico na articulação entre jornalismo e literatura, tal como também o é no encontro entre os discursos ficcionais e históricos, é o que se toma como verdadeiro e real em cada um deles. Para a discussão teórica do Jornalismo Literário, que lida com esse duplo estatuto de forma simultânea, tal problematização é fulcral. O que se pretende é estabelecer uma visão própria do Jornalismo Literário quanto ao tema. Coincidências e discordâncias com o já estabelecido devem ocorrer em razão de o discurso específico do Jornalismo Literário assim o exigir e não por uma ordenação prévia. Muitas das características do Jornalismo Literário atualmente ventiladas surgem a reboque de um rótulo que serve à publicidade de um tipo “diferente” de texto, mas que pouco se interessa por seu real conteúdo e pelas articulações discursivas e simbólicas que estabelece.

Esse processo se passa não só com o Jornalismo Literário, mas com outros discursos que têm desafio semelhante de se estabelecerem em terreno dúbio e fugidio. Por isso haverá contribuições, a título de analogia, que não estão exatamente nas dimensões teóricas básicas do estudo, mas que se mostram pertinentes ao esforço em desenvolvimento. Uma delas vem da Nova História, inaugurada pela Escola dos Annales, em que a escrita da história deixa de ser algo sacralizado para ser encarada como uma realidade construída sobre o passado que influencia na percepção do presente. Lógica idêntica pode ser aferida nos principais conceitos da teoria bakhtiniana, como polifonia, dialogismo, memória dos gêneros e o que o autor russo designa por “aquilo-de-que-já-se-falou”. São reflexões aplicadas ao âmbito literário, mas que guardam correspondência com textos e enunciações que tenham o gene da troca discursiva. Refletindo sobre Dostoiévski, Bakhtin (2008b) transforma suas conceituações em lastros mais extensos, o que pode ser verificado nas articulações de sua teoria tanto com o jornalismo, quanto com as ideias de Michel Foucault. A transposição de tais articulações para o Jornalismo Literário integra o esforço de se contar com outros vieses de leitura desse discurso.

Quando se fala em representação, alegoria, mimesis e metáfora – conceituações que estão em outra obra de Bakhtin (2008a), como também em uma grande gama de autores que se ocuparam do discurso da literatura e da filosofia (Aristóteles, 1997, 2004; Ricoeur, 2005; Costa Lima, 2006) e que serão empregadas na reflexão acerca do Jornalismo Literário –, remete-se imediatamente aos níveis de realidade, à construção do mundo por meio do discurso, algo que está na acepção de toda leitura e de todo o domínio discursivo daquilo que se comunica, sejam fatos reais, sejam circunstâncias criadas, merecendo pensamentos menos automáticos. Na tese, esses nervos expostos, ápices da divergência entre literatura e jornalismo são debatidos, mas sem a obrigação do confronto e sim com o sentido do entendimento e da compreensão das razões de cada discurso, mirando uma leitura específica para o objeto central do estudo.

Como um debate leva a outro, tais articulações se encaminham para o poder e/ou direito de criação, invenção e dedução do autor na literatura, no jornalismo e no Jornalismo Literário, não buscando necessariamente um meio termo, mas uma localização autônoma para este último. Os níveis de realidade e de representação do Jornalismo Literário desembocam no estudo de um hibridismo criativo, na encenação do

relato, na humanização da reportagem, o que se avizinha à acepção construcionista da notícia e à elaboração polifônica e dialógica bakhtiniana da obra literária. A personalização, a dramatização e o efeito do real no jornalismo e na literatura dão pistas para teorizar sobre o Jornalismo Literário quanto a tais procedimentos. Conceitos como o da verossimilhança e o da ficção serão tomados na acepção de poder contribuir para o dilema entre realidade e invenção, visão que costuma não levar em conta aspectos médios desse embate, como a certeza de que todo relato, por mais realista que possa se configurar, traz consigo a marca de um discurso subjetivamente construído, em que atuaram marcas indeléveis de seleção e exclusão, sendo inevitável, portanto, algum nível de opacidade.

A tese falará primeiramente do discurso jornalístico mais tradicional, com a discussão da teoria construcionista. Serão contemplados pontos como o preceito da objetividade jornalística, a instituição de critérios de noticiabilidade e de valores-notícia para definir o que é ou não publicado, os constrangimentos organizacionais, as questões ligadas à cultura profissional, além da relação do jornalismo com a esfera pública. O esforço prossegue com o debate das classificações vigentes dos textos noticiosos por tipologias, em que será pontuado o lugar do Jornalismo Literário, passando por reflexões acerca de outros gêneros híbridos, como o livro-reportagem e a crônica.

Em um segundo momento, ocorrerá o debate de aspectos e conceitos da teoria literária bakhtiniana, que servirá como uma das pontas do triângulo teórico adotado para a tese. O passo seguinte será levar o debate sobre jornalismo e literatura à luz dos conceitos da Análise do Discurso e das reflexões de Michel Foucault. A partir disso, inicia-se o esforço teórico de falar do Jornalismo Literário como um discurso próprio, gerador de conhecimento e de procedimentos autônomos, tendo em perspectiva sua natureza intrínseca de construção textual híbrida. Nessa direção, o conceito de formação discursiva, desenvolvido por Foucault (2007a, 2007b), retrabalhado pela AD, inclusive em relação à mídia (Charaudeau, 2007; Gregolin, 2007; Porto, 1999), será basilar no entendimento do discurso em análise, assim como outros dispositivos teóricos.

O maior detalhamento de tais dispositivos, além do conceito-chave da formação discursiva, se mostra necessário para o pleno entendimento da aplicação de tais reflexões na formulação do Jornalismo Literário como discurso autônomo. Ele será debatido, assim, pela visão teórica da cena da enunciação, paratopia, paráfrase e polissemia,

opacidade discursiva – incluindo-se aí interditos e não-ditos –, do arquivo (arqueologia), do interdiscurso e da interincompreensão. O objetivo é o debate de temas essenciais para o estabelecimento teórico do Jornalismo Literário como discurso autônomo. Essa reflexão estará concentrada na parte final da tese, quando serão apresentados posicionamentos a respeito do estudo e as justificativas para as conclusões alcançadas sobre a autonomia do discurso do Jornalismo Literário.

A tese não intenta contestar elementos que perfazem o próprio instituto do jornalismo como área de conhecimento e que moldam sua autonomia discursiva e sim levantar a questão se todos esses parâmetros devem simplesmente ser transportados para o Jornalismo Literário de forma automática, sem que haja a consideração de que se trata de outro discurso, este também provindo de uma elaboração discursiva, a literária. Para que tal debate possa ser empreendido, torna-se primordial o entendimento das engrenagens dos dois discursos que se hibridizam num terceiro. É impossível falar de jornalismo se não houver o debate de aspectos relacionados à sua credibilidade – seu principal capital simbólico (Bourdieu, 2007) – e aos contratos de leitura (Verón, 2004) que estabelece com seu público. Algo análogo vale para o discurso literário. Na hibridização entre eles, é óbvio que esses aspectos se evidenciam em qualquer tentativa de teorizá-lo.

Na conceituação de práticas e comportamentos próprios do discurso da imprensa<sup>3</sup> e da literatura, é necessário levar em conta que tal estabelecimento de parâmetros se dá condicionado por processos de negociação com a sociedade. É assim que o jornalismo constrói seu capital simbólico, consolidando e propagando sua credibilidade junto aos receptores e se colocando em posição de autoridade e de formador de consensos. Um paralelo pode ser traçado com a literatura, em especial no processo que Ian Watt (1996) chama de “ascensão do romance”, quando o gênero se torna predominante na produção ficcional. O Jornalismo Literário lida com esses caracteres, baseando-se na credibilidade jornalística e se inspirando na narratividade ficcional, o que não quer dizer que, a partir de tais apropriações, não possa, ele próprio, fundar um discurso independente dos demais. Essas engrenagens, não raramente, aparecem associadas a condicionamentos do discurso que não se explicitam nas enunciações, com suas interações e derivações.

---

<sup>3</sup> O termo imprensa será tomado neste trabalho tanto como instituição jornalística, o que abrange a variedade dos veículos de comunicação, quanto como referência ao jornalismo impresso. Quando se der a última designação, ela será devidamente pontuada no instante em que for feita.

Os discursos têm a capacidade de percorrer caminhos imprevistos, saciarem-se de formas pouco convencionais, desafiar regras impostas. O discurso não se atém a amarras, mesmo que estabeleça junções e diálogos dentro de “regularidades” – para usar outro conceito de Foucault (2007a, 2007b). Sérgio Porto alerta que o “discurso traz consigo uma larga compreensão de interdiscurso. As coisas não começam a ser ditas agora, elas vêm sendo ditas a partir de uma ordem inicial” (1999, p. 67). É necessário entender as falas e os silêncios. Vem dessa condição a pertinência de uma leitura mais aprofundada do Jornalismo Literário e sua necessária teorização por outros ângulos que não os que o restringem a um diferencial semântico ou estilístico. A crítica literária de cunho essencialmente linguístico, em que valham as contribuições de correntes como o dos formalistas russos<sup>4</sup>, já demonstrou essa insuficiência.

No decorrer da discussão da tese, obras e autores ligados ao Jornalismo Literário – brasileiros e do exterior – serão lembrados para que se possa, quando se julgar necessário, ilustrar algumas das conclusões. Essa estratégia não visa referendar, a todo custo, possíveis resultados e sim enriquecer o debate com objetos empíricos que não serão tomados no sentido analítico e sim como adendos à discussão. A aplicação de uma epistemologia e de uma teoria do Jornalismo Literário neste ou naquele autor ou escola de produção discursiva (caso do Novo Jornalismo norte-americano ou os textos literalizados produzidos por escritores-jornalistas na América Latina) demandaria outro trabalho, fora dos limites do presente estudo. As inclusões visam somente, parafraseando Eco (1994), fazer “alguns passeios pelos bosques” do Jornalismo Literário.

## Justificativa

A proposta do presente trabalho é empreender uma pesquisa sobre o discurso do Jornalismo Literário, identificando não só seus aspectos de linguagem e organização narrativa, mas também detectando questões que falam de sua instituição como discurso autônomo. Ao tomar as teorias construcionistas e do *newsmaking* para abordar o relato

---

<sup>4</sup> O formalismo russo se caracteriza por ser um contraponto às abordagens ditas geneticistas da literatura, que privilegiam as interações sociais e a influência da história de vida dos autores para explicar, em grande medida, as obras. Essa linha de análise, por seu turno, concentra-se nas especificidades do texto, valorizando as “imagens” como constructos da linguagem e se atendo, em grande medida, às formas utilizadas para a composição da obra literária. Eles buscam a “literariedade” do objeto de análise. O formalismo russo resgata o prestígio da linguística na análise literária, primordialmente através da obra de Roman Jakobson, que recupera preceitos cunhados por Ferdinand de Saussure. Outro nome de grande vulto da escola dos formalistas é Tzvetan Todorov, que exerceu influência em toda uma linha de análise literária estruturalista.

jornalístico convencional, promovendo articulações com teorias literárias e utilizando dispositivos teóricos referentes ao discurso, o objetivo é lançar um olhar mais amplo sobre o Jornalismo Literário. A tese visa caracterizar mais claramente a natureza do Jornalismo Literário, num esforço de desmistificação de aspectos centrais de seu discurso e de análise mais detida acerca de suas efetivas possibilidades e limitações, sem fugir de pontos polêmicos inevitáveis no encontro entre os discursos jornalístico e literário. Em períodos de transição e quebra de paradigmas, como o atual, é pertinente discutir as possibilidades na área jornalística, uma das mais afetadas pelas novidades que surgem em escala geométrica. O Jornalismo Literário está entre as possibilidades de mudança do discurso da imprensa

As novas tecnologias, o desenvolvimento das redes mundiais de computadores, o avanço nas possibilidades de interação do público com os meios de comunicação, tudo isso trouxe novas maneiras de se produzir informação, descaracterizou espaços que eram considerados sagrados, modificou a percepção do mundo. O jornalismo foi afetado frontalmente nesse contexto. Adelmo Genro Filho (1996) menciona as três fases do jornalismo, segundo a classificação de Habermas, em que a produção desse discurso teria conhecido os períodos das notas mercantis, dos debates políticos e textos literários e, por fim, o da valorização da informação, da notícia, que é também a admissão do caráter empresarial e capitalista da atividade. Poder-se-ia, talvez, cogitar que o atual momento seja uma quarta fase, a da imprensa digital e instantânea.

As mudanças na imprensa de suporte de papel são muitas, algumas dramáticas, e não faltam aqueles que admitem que as novas mídias e seus atrativos têm condições reais de sepultar o hábito da leitura do jornal (Meyer, 2007). Uma das soluções constantemente aventadas para esse movimento de transformação, que já vem sendo designado de “crise do jornalismo impresso”, é o Jornalismo Literário. Existe a percepção, possivelmente correta, de que os jornais e revistas terão de se reinventar em termos de linguagem e apresentação de conteúdo para o público se quiserem continuar existindo. É crescente o número de títulos, principalmente nos Estados Unidos, que, abdicando do suporte papel, estão migrando para versões on-line. O mais influente jornal do mundo, o *The New York Times*, anunciou que possivelmente seguirá esse caminho nos próximos anos. O mesmo futuro foi prognosticado para a revista *Veja* pelo dono da Editora Abril, Roberto Civita, durante as comemorações dos 40 anos da publicação, em

2008. As tiragens dos grandes jornais brasileiros, como *Folha de S. Paulo*, *Estado de S. Paulo* e *O Globo*, caíram dramaticamente a partir dos anos 1990, justamente quando a internet chegou ao Brasil de maneira comercial.

Esse quadro tem preocupado as grandes corporações de mídia, sobretudo aquelas que têm em tradicionais títulos de jornais seus carros-chefe. Experiências com convergências de mídia vêm sendo realizadas em diversas empresas, mas ainda não se tem plena certeza de que este é o caminho mais adequado. Por outro lado, são cada vez mais numerosas as vozes que apontam para o resgate da grande reportagem e de um jornalismo mais autoral, analítico e interpretativo, algo que a internet não teria interesse, tempo e pessoal para realizar, como diferenciais a dar sustentação ao jornalismo impresso perante a nova concorrência que enfrenta. Isto tudo se refletiria na credibilidade e no reforço do poder simbólico do jornal que, como atesta Lourival Sant'Anna, “é definido como o [meio de comunicação] ‘mais completo’ – o que não é pouca coisa” (2008, p. 84).

Nesse cenário reaparece o Jornalismo Literário, com linguagem menos rígida que a estabelecida pelas regras cotidianas da elaboração da informação dentro das redações e que busca outros ângulos, muitas vezes dramas e histórias particulares, para tratar de determinado assunto. Essa modalidade alternativa de discurso informativo traz para o centro da produção comunicacional outro olhar sobre a sociedade e seus membros, um modelo ampliado de narrar o mundo, buscando seus elementos mais profundos e não se restringindo a meras descrições de relatório. O Jornalismo Literário se proporia a inovar também na produção de sentidos, exercendo seu papel simbólico aprofundadamente sem perder eficiência. A defesa do Jornalismo Literário como gênero informativo adequado procura mostrar que ele tem a capacidade de promover um reordenamento de prioridades na organização das empresas de comunicação, numa aposta no aperfeiçoamento de pessoal, em projetos especiais e em grandes reportagens de campo.

O modelo noticioso na imprensa<sup>5</sup> fez com que o Jornalismo Literário fosse considerado um luxo de que poucos poderiam usufruir. Excetuando-se uma ou outra iniciativa, ele é um estilo de reportagem que foi pouco utilizado no Brasil em larga escala e que esteve muito atrelado à imagem de um texto excessivamente elaborado,

---

<sup>5</sup> Nos EUA e na Inglaterra, esse modelo vigora a partir de 1830. Na Espanha e França, o modelo chegou pela mesma época, mas não predominou. No Brasil, a primeira década do século XX já mostra a tendência da mudança do discurso jornalístico, com priorização da informação factual. Apenas, porém, a partir dos anos 1950, com a introdução do *lead* nas grandes redações, essa transição se completa efetivamente.

redigido por alguém com interesses mais literários que jornalísticos e, não raro, contestado por não ser tão preciso, pois haveria em seu cerne uma carga perigosamente grande de subjetividade. Essa imagem nem sempre favorável passou por uma suavização em período mais recente em razão de o discurso se apresentar como possibilidade de o jornalismo impresso se manter interessante para um público que tem cada vez mais contato com as novas mídias e seus múltiplos recursos.

O *lead* clássico, que implica a exigência de se responder às perguntas mais importantes ligadas ao fato no primeiro parágrafo, cede um pouco de seu terreno a reportagens com carga superior de narrativização, com a utilização de figuras de linguagem, diálogos e a permissão para que o repórter apareça no relato, se mostre e se posicione. Esses recursos estão longe de ser novidade. Antes de a fase noticiosa dominar a produção jornalística ocidental, principalmente nos Estados Unidos e nos países por eles influenciados, as informações eram transmitidas ao público em modelos mais literários. Já sob a égide do preceito da objetividade jornalística, houve tentativas de quebra do paradigma vigente em autores que buscaram outras maneiras de relatar o fato, como o movimento do Novo Jornalismo norte-americano, trabalhos de personalidades latino-americanas, como Gabriel García Márquez, e projetos brasileiros, tais como os da revista *Realidade* e o do *Jornal da Tarde*.

Os movimentos foram apenas isso: movimentos. O Jornalismo Literário não conseguiu predomínio e continuou a ser visto como excentricidade, comercialmente pouco rentável, exigindo tempo para pesquisa, apuração e redação; tempo que as empresas de comunicação, em ritmos industriais, não têm tanta inclinação em dispor. A chegada das novas mídias mudou esse quadro, não de maneira absoluta, mas em escala razoável. As reportagens literárias voltaram a ser valorizadas como produto exclusivo dos jornais e revistas impressos, vistas como esforço de contextualização e interpretação da informação numa linguagem bem cuidada, agradável e interessante. Mesmo no Brasil, há algumas iniciativas, principalmente no formato de revista mensal, como *Caros Amigos*, *piauí*, *Brasileiros* e a edição nacional da *Rolling Stones*. Os predicados positivos de tal tipo de reportagem voltaram a ser elogiados.

O retorno de uma visão mais favorável ao Jornalismo Literário se dá num contexto de busca de respostas, de adequações necessárias e até de algum saudosismo. Por tudo isso, não é tarefa das mais simples abordar tantas possibilidades e incertezas

com total serenidade, sem que paixões profissionais, corporativismos e preconceitos acabem aflorando. Em relação ao Jornalismo Literário, esses fenômenos são muito evidentes. Alguns o criticam acusando-o de não ser jornalismo de verdade por trabalhar os fatos reais com linguagem e procedimentos da ficção. Outros o tomam como uma panaceia, a cura de todos os males, capaz de mudar a cara de um jornalismo passadista, que deixou a qualidade do texto de lado em nome do imediatismo e que não vai perdurar. Há os que o veem com ceticismo, considerando-o apenas mais uma forma de fazer jornalismo, com um nível maior de elaboração, mas que não terá grande influência nos destinos da área.

O que dizer sobre os preceitos que movem essa modalidade jornalística, a respeito de seus estatutos discursivos, acerca das maneiras pelas quais lida com questões centrais do jornalismo, tais como os binômios, sempre tão problemáticos e polêmicos, da objetividade-subjetividade, verdade-invenção, descrição-criação, realidade-representação? A tese se propõe a enfrentar alguns desses desafios, falando do Jornalismo Literário a partir de seu discurso e, desta forma, construindo uma leitura sobre sua verdadeira natureza. Antes de detrá-lo ou endeusá-lo, é prudente avaliá-lo, não com os parâmetros do senso comum, mas tomá-lo em uma análise detida, investigando meandros de sua construção e compreendendo como se posiciona quanto aos sérios questionamentos contra si.

O trabalho se justifica por empreender um esforço teórico a respeito do Jornalismo Literário, fundamental no entendimento com maior profundidade de um candidato a protagonista em um momento de transição do jornalismo como um todo e que, muitas vezes, é debatido a partir de preceitos rasos ou mesmo sob prismas rotulados e estereotipados. É contra tal distorção que esta pesquisa tem o intuito de colaborar, trazendo um estudo discursivo sobre o Jornalismo Literário e, com ele, discutindo com maior incisão suas características, sobretudo aquelas que não são transparentes. Sucumbir às armadilhas retóricas que a necessidade de respostas mais efetivas para o futuro do jornalismo impresso ajuda a disseminar é um perigo constante em tempos instáveis como os de agora. As previsões do futuro do jornalismo são deslocadas de perspectiva constantemente e, com elas, boa parte das referências já tidas como matéria pacífica, como a ênfase na objetividade do relato noticioso ou na construção de um discurso jornalístico imune a influências – ditas perniciosas – da ficção e da criação.

Para compreender o papel cumprido pelo Jornalismo Literário, suas delimitações temporais, sua genealogia formadora, os modos pelos quais tal modalidade conseguiu se manifestar no decorrer de sua história, é necessária uma abordagem ampla, o que justifica a adoção de autores e obras que, de alguma maneira e a seu tempo, ajudaram a escrever essa história, ainda que a título de ilustração. Compreender os preceitos, os conceitos e os procedimentos – o discurso institucionalizado, enfim – de um discurso que ganha prestígio é uma tarefa que se justifica pelo interesse despertado pelo objeto de estudo e pela demanda em se configurar seus parâmetros teórico-epistemológicos. Necessidade ainda mais premente quando se leva em conta que os estatutos desse discurso são, por natureza intrínseca, fugidios, uma vez que trata-se de uma produção textual hibridizada.

### Apresentação teórico-metodológica

O presente trabalho pretende avançar na leitura crítica do Jornalismo Literário em seus aspectos teóricos, buscando contribuir na compreensão de sua natureza. A hipótese é a de que o Jornalismo Literário tenha características autônomas, ainda que convergentes e originárias, do que estamos nomeando nesse esforço de reflexão de “jornalismo tradicional”, ocorrendo o mesmo quanto ao segundo pilar de sua configuração, qual seja, o discurso literário e suas singularidades. A união de tais componentes na condução de um jornalismo mais autoral ou narrativo demandaria, assim, uma reconfiguração desse não em algo simplesmente misto e sim em um discurso próprio, próximo, mas distinto daqueles que o formaram. Vale ressaltar que o estudo propõe que o jornalismo e o Jornalismo Literário são searas que geram conhecimento, postulando a afirmação de suas especificidades e o fato de deter de uma epistemologia própria.

Assinalar essa questão pode parecer redundante, mas, na verdade, acarreta implicações fundamentais para a adoção do método que aqui será exposto. Os estudos sobre jornalismo e suas derivações costumam ser encarados com desconfiança. Isso se deve a diversas razões, entre as quais está a de que a epistemologia da área ainda é relativamente recente e, por diversas vezes, não reconhecida. Há uma propalada deficiência das teorias da comunicação nesse sentido. Como afirma Robert Craig, “o que a teoria da comunicação deveria parecer; para que ela serviria; quais as fronteiras e as

divisões internas do campo; como a pesquisa em comunicação deveria ser conduzida e como tais pesquisas se relacionam de forma apropriada com o desenvolvimento da teoria – tudo isso deve ser visto como questões em aberto no presente” (2007, p. 82).

Por mais que a ciência se configure como uma questão essencial e eternamente em aberto – até para que possa ser contestada e assim evoluir –, essa condição das teorias da comunicação acarreta problemas para sua consolidação como disciplina autônoma. O que se dirá, então, das teorias do jornalismo ou da notícia? Jorge Pedro Sousa (2007) historia a pesquisa em jornalismo, desde Tobias Peucer (2004), que em 1690 apresentou tese de doutoramento na Universidade de Leipzig, na Alemanha, sobre “relações e relatos de novidades”, até o atual estágio desses estudos, destacando o pioneirismo de britânicos e alemães na área e apontando o século XVII como aquele em que a produção jornalística se afirma na Europa. Isso faz, de acordo com Sousa, com que o interesse sobre o tema também cresça, até se chegar à conclusão de que a imprensa é uma instituição social, conceito que se firma no século XIX. Muitas das teorias que são utilizadas hoje e que fazem parte do arsenal epistemológico dos estudos da área advêm de reflexões de sociólogos que, não raro, se ocuparam da comunicação de maneira tangencial. As contribuições que ofereceram são inegáveis e ainda direcionam muitas das pesquisas na área. Por outro lado, tal gênese das pesquisas em comunicação liga fortemente a área ao campo da sociologia, retirando-lhe muito de sua autonomia teórica e resultando na desconfiança de que possa produzir conhecimento específico.

Todas essas circunstâncias teóricas têm reflexos diretos nos métodos pelos quais a comunicação – num âmbito mais geral – e o jornalismo – mais especificamente – vão conduzir suas pesquisas. No presente estudo, houve a preocupação em aliar método e teoria, fazê-los caminhar juntos. Com essas dificuldades em perspectiva, acreditamos que o método não deve pertencer, exclusivamente, a um ou a outro campo epistemológico. Os métodos são adaptáveis sem se tornar condescendentes ou oportunistas. Isso subentende uma abrangência maior dos métodos, fazendo-os mais versáteis, sem que percam sua essência e rigor. Essa busca inclui articulações teórico-metodológicas e redescobertas de potencialidades. No caso do jornalismo, com seu estudo e sua prática, tal fenômeno se revela com intensidade.

Sempre que o jornalista está diante do desafio de produzir notícia, reportagem e largas coberturas dos acontecimentos sociais, os princípios ou comandos mentais que conduzem a operação simbólica espelham a força da

concepção de mundo positivista. Das ordens imediatas nas editorias dos meios de comunicação social às disciplinas acadêmicas do Jornalismo, reproduzem-se em práticas profissionais os dogmas propostos por Auguste Comte: a aposta na objetividade da informação, seu realismo positivo, a afirmação de dados concretos de determinado fenômeno, a precisão da linguagem. (Medina, 2008, p. 25)

É necessário subverter essa conduta positivista para que não se alimente um ciclo vicioso que só tende a atrelar a tão atacada epistemologia do jornalismo a procedimentos inadequados. Uma oportunidade de transpor esse bloqueio é como a pesquisa em jornalismo é conduzida, sem que argumentos de racionalidade positivista tolham possibilidades metodológicas que possam contribuir para a ampliação dos estudos na área. Para o objetivo proposto, que é avançar na teoria do Jornalismo Literário, essa conduta menos engessada é de destacada importância, uma vez que haverá um trabalho de crítica, argumentação e cotejamento de diferentes contribuições teóricas e epistemológicas. Isso exigiu uma abertura maior no que se refere a relacioná-las dentro da configuração do Jornalismo Literário como discurso autônomo e específico. As articulações e junções teóricas propostas buscaram respeitar preceitos básicos para todo encaminhamento que tenha esse fim, com especial cuidado para não se promover tentativas – certamente frustradas – de aliar tradições teóricas inconciliáveis.

Esse esforço baseia-se, sobretudo, em tomar o Jornalismo Literário no âmbito de seu discurso, apontando as especificidades nele existentes que autorizam falar de uma teoria própria dessa modalidade informativa/criativa. Ao aliar informação e criação, já se aponta para outra maneira de se encarar o Jornalismo Literário, destacando-o de uma submissão total às normas que regem o jornalismo tradicional e diferenciando-o, por outro lado, de uma produção essencialmente literária. Ele é um terceiro elemento, um discurso autônomo e singular que, exatamente por isso, respeita parâmetros específicos e produz outros tipos de conhecimento que não identicamente os mesmos de seus discursos geradores. Há uma série de discussões pertinentes e adjacentes a essa problematização, entre as quais se encontram questões como o conceito de verdade e objetividade, de criação e representação, a veracidade e a verossimilhança da enunciação, o hibridismo discursivo, os processos de personalização, encenação e dramatização no interior dos textos, o papel do autor, entre outras.

O mergulho, portanto, na filosofia e na sociologia do jornalismo e da literatura faz-se necessário no estabelecimento de um arcabouço teórico que está nessa fronteira

entre dois discursos tão poderosos, mas não se identifica totalmente com nenhum deles. Um importante ponto de contato é que ambos os discursos são textos em construção, inacabados por natureza, abertos a contribuições e modificações, repleto de atores que interagem em seu interior e têm a capacidade de transformá-los. Essa característica fundamental é algo que explica a possibilidade de haver discursos híbridos entre o jornalístico e o literário, uma vez que os dois estão aptos e disponíveis a esse tipo de transfiguração. O erro é acreditar que o resultado dessas hibridizações deve estar sujeito aos mesmos critérios de análise dos elementos que o originaram.

Já foi explanado que as linhas teóricas que norteiam essa reflexão podem ser divididas em três pilares básicos. No que se refere ao jornalismo, o apoio está calçado na teoria construcionista da notícia; no que tange à literatura, a discussão se dará no âmbito dos padrões teóricos levantados pelo pensador russo Mikhail Bakhtin, sobretudo os conceitos de polifonia, dialogismo e não finalizabilidade do discurso romanesco; percorrendo todo o debate, serão trazidos à baila os procedimentos teóricos da Análise do Discurso em sua escola francesa (AD), já que a investigação se dará, em especial, no nível discursivo dos enunciados do Jornalismo Literário. Entre os procedimentos teóricos da AD que serão aplicados na tese estão o de paratopia e paráfrase, interdiscurso, cena de enunciação, arquivo, opacidade discursiva, interincompreensão e, principalmente, o de formação discursiva, este último visto sob o ângulo discutido pelo autor francês Michel Foucault.

À reunião dessas contribuições teóricas, também serão debatidos temas e conceitos de preponderante importância na reflexão que se inicia, como os de verdade, gêneros discursivos, alegoria, metáfora e pós-modernidade, que vão auxiliar na ampliação do entendimento da apresentação das especificidades do Jornalismo Literário. O método será, portanto, o confronto, a análise e o avanço na discussão de uma base teórico-epistemológica para o Jornalismo Literário, partindo de teorias que debatem seus discursos originários, num percurso de reflexão e crítica de parâmetros e critérios para sua definição e para a avaliação dos conhecimentos propostos por sua autonomia discursiva. Será um debate eminentemente teórico que, por sua vez, não dispensará a contribuição de exemplos relevantes que possam enriquecer a análise. A produção variada do Jornalismo Literário, brasileiro e de outros países, será valiosa para melhor apresentar as questões propostas, o que não significa que apenas as que corroborem as

conclusões serão mostradas. As contradições inerentes a um discurso que por si só é contraditório também fazem parte de sua formação e os textos que demonstrarem tais paradoxos são relevantes.

Uma abordagem histórica do jornalismo, com suas modificações no decorrer do tempo, também está presente na tese para que definições e características datadas não sejam avaliadas erroneamente. A análise se concentrará em textos do jornalismo impresso, uma vez que, no confronto que faremos com as teorias literárias, essa escolha pareceu ser a mais adequada. As teorias da literatura, ainda que tomem em seu espectro gêneros declamatórios, primam pela reflexão a respeito de enunciações escritas, suporte natural de produções dessa área. O jornalismo, em sua histórica ligação com a literatura, também tem no texto escrito a sua origem e seu principal pilar, ainda que tenha se expandido bastante para outras mídias. Mesmo na TV ou no rádio e, sobretudo na internet, é o jornalismo escrito que está na base de toda a engrenagem desse bem simbólico valioso que é a informação, uma vez que os repórteres de TV, de rádio ou de portais eletrônicos escrevem seus textos com antecedência, organizam seus roteiros e suas falas para que possam transmitir as informações que desejam. Além disso, as maiores expressões do Jornalismo Literário em todo o mundo se manifestaram na imprensa escrita, em jornais, revistas ou livros.

A reflexão começa pela teoria do *newsmaking*, apoiada em vasta bibliografia existente sobre os procedimentos de elaboração da notícia e da própria natureza do jornalismo dentro do atual paradigma informacional, concordando com a noção de que o produto jornalístico que circula na grande mídia é processual e negociado, fruto de uma construção social com particularidades específicas da atividade que foram sendo estabelecidas de maneira gradativa. Além de uma descrição dos modos de elaboração do discurso noticioso, essa teoria permite entender melhor as pressões e as forças que atuam no jornalismo, o que é fundamental para que as bases da análise sejam estabelecidas. Na metodologia aqui acionada, essa descrição do discurso jornalístico tradicional via teoria do *newsmaking* será indispensável para que se delineiem quais são os procedimentos que fazem a notícia do jornalismo convencional ser como é, fornecendo referência inequívoca sobre a elaboração de tais enunciações. Dessa forma, haverá um parâmetro de comparação com o Jornalismo Literário, no sentido de perceber similitudes e discrepâncias.

É importante notar que a teoria do *newsmaking* será aventada não para descrever preponderantemente rotinas, procedimentos e cultura de trabalho. A pesquisa não se debruça sobre o discurso que esse relato traz e não estabelece comparações de procedimentos de construção do relato jornalístico. Considerações acerca dos constrangimentos e dos contextos de produção do jornalismo, literário ou não, serão feitas quando esses elementos contribuírem para o entendimento do discurso e sua análise. Estabelece-se, dessa forma, a prioridade da pesquisa em prol do discurso, estando os procedimentos de construção do texto jornalístico presentes em razão de eles acrescentarem reflexões importantes na análise discursiva. Opta-se por tal caminho teórico de estabelecimento das características do discurso noticioso convencional, em seu formato informativo, porque seria praticamente inviável e, sobretudo, incompleto, qualquer esforço de explicitar tais normas via análise do discurso de um conjunto de matérias da grande imprensa.

A necessidade de um objeto de análise demasiadamente amplo para a delimitação das características discursivas do jornalismo convencional que pudessem proporcionar a possibilidade de comparação com o Jornalismo Literário tiraria o foco central sobre o real objeto de estudo da tese, com um número inviável de exemplos que só poderiam causar muita confusão e pouca conclusão. Com a utilização da teoria do *newsmaking*, há condições não só de acompanhar a evolução da construção do discurso noticioso por intermédio de estudos realizados ao longo de praticamente todo o século XX, como também chegar a um denominador comum sobre como o discurso jornalístico atualmente mais aceito e disseminado se configura, com todos os elementos que foram se agregando e contribuindo para a sua moldagem, tanto na linguagem, quanto na organização discursiva.

O jornalismo de cunho literário se dá, em grande parte das vezes – e assim ocorre em nosso *corpus* empírico –, em narrativas mais longas, apurações mais densas, num enredo em que se sucedem um maior número de fatos, cenas e personagens. Os valores e as normas que ditam a elaboração da informação, de acordo com a teoria construcionista, estão impregnados tanto na notícia quanto na reportagem. Há diferenças formais entre os dois gêneros jornalísticos, mas os principais valores simbólicos que orbitam em torno do jornalismo se apresentam em relatos noticiosos de todos os tamanhos. Há uma rica bibliografia a respeito que aborda diversas questões pertinentes a

essa construção do texto informativo na imprensa. Entre as estratégias ou procedimentos que podem ser citados estão o trabalho de adaptação do tempo para as conveniências do discurso jornalístico (Franciscato, 2005); a fragmentação e a descontextualização do texto noticioso (Marcondes Filho, 1989); a aposta do relato na singularidade da história tratada (Genro Filho, 1996); os critérios de noticiabilidade e os valores-notícia que interferem na seleção do que será publicado (Traquina, 2005; Wolf, 1995); as convenções da narração jornalística (Schudson, 1999); a curiosidade sobre o “inobservado” que desperta o interesse pela novidade e o privado (Molotch & Lester, 1999); o trabalho com as fontes (Sant’Anna, 2008); a organização do discurso na busca de sua maior eficiência (Tuchman, 1999).

A abordagem teórica de maior amplitude também é realizada quanto ao Jornalismo Literário. Da mesma forma, há a preocupação de se analisar a fortuna crítica do tema em autores que se dedicaram a estudar o discurso que está sob nossa lente de análise, indo daqueles que a consideram um gênero literário por excelência (Olinto, 2008; Lima, 1990), e que defendem um imbricamento mais intenso entre jornalismo e literatura (Cosson, 2007, 2001), aos que têm uma visão menos radical sobre essa simbiose, admitindo-a, mas pregando a permanência da alteridade de ambos (Bulhões, 2007; Ribeiro, 2004). A história comum do jornalismo com a literatura é outro ponto que não pode deixar de ser abordado no debate (Sodré, 1983; Coutinho, 1986), assim como algumas expressões dessa proximidade, casos do livro-reportagem (Lima, 1995) e do *New Journalism* dos Estados Unidos (Wolfe, 2005; Resende, 2002). O cotejamento entre essas duas formas de elaboração e organização do discurso jornalístico permitirá que comparações sejam traçadas e diferenças e semelhanças, em um âmbito mais geral, sejam marcadas e sirvam de subsídio no debate acerca da alteridade discursiva do Jornalismo Literário. Uma discussão que, claro, não prescinde dos contributos da teoria literária.

Mesmo com algumas características diferentes, reportagem e notícia, no atual paradigma, são elaboradas dentro da mesma perspectiva, com elementos essenciais comuns, difundindo visões de mundo que não se distinguem. As mesmas empresas e os mesmos profissionais produzem-nas nas mesmas redações, sob as mesmas pressões, dentro dos mesmos parâmetros organizacionais. Os critérios de avaliação e de validação não mudam, e os resultados discursivos, mesmo que tenham algum tipo de variação em

razão do formato do texto e de seu aprofundamento, mostram, por outro lado, muitos pontos convergentes. Poder-se-ia argumentar, então, que o Jornalismo Literário produzido na grande imprensa termina por se submeter às mesmas condições de construção discursiva, o que não permitiria uma diferenciação. Poder-se-ia até concordar, *a priori*, com essa avaliação, mas é esse tipo de afirmação que o presente trabalho pretende problematizar ao colocar em debate as características autônomas do Jornalismo Literário. Seu hibridismo acarreta variáveis que não podem ser denotadas da maneira como são as diferenças entre as tipologias do jornalismo tradicional. É justamente por essa razão que cabe uma pesquisa no nível do discurso que pode fornecer respostas mais seguras sobre as enunciações do Jornalismo Literário.

Discurso noticioso não se resume a uma nomenclatura classificatória de gêneros jornalísticos e sim à noção de que o relato em questão transmite uma informação, traz uma novidade, podendo ser esse conteúdo apresentado em forma de nota, de entrevista ou de grande reportagem. Na teoria do *newsmaking* alguns pontos serão observados com mais atenção. Os chamados critérios de noticiabilidade e os valores-notícia estão entre eles, já que são definidores importantes das pautas a ser cumpridas. Estabelecer um parâmetro comparativo com o Jornalismo Literário nesse ponto é interessante para a averiguação de aproximações e distanciamentos ainda na origem dos textos, nas decisões de fazer ou não determinada matéria. Outra questão debatida é o emprego do *lead* sob a visão de que essa estrutura narrativa – tão comum na imprensa ocidental a partir de meados do século XIX e na brasileira a partir da segunda metade do século XX – influi decisivamente na singularização da notícia, contribuindo para seu caráter de conotação espetacular.

Essa discussão leva à dramatização do fato reportado, em que os envolvidos tomam posições muito marcadas no relato, personificando a informação em perfis fixos e, muitas vezes, descontextualizados e fragmentados. A adoção de tais estratégias articula-se com o discurso autorizado da imprensa e passa, inelutavelmente, pelo contrato de leitura que o discurso jornalístico estabelece com o público, em mais um ponto de especial importância quando visualizado à luz da literatura – ela, também, com um contrato de leitura específico. A imprensa fia-se em sua confiabilidade como fonte discursiva, revestindo as informações que repassa com a aura da Verdade, o que se construiu sobre pretensos preceitos de objetividade, imparcialidade e neutralidade.

Uma pergunta que poderia surgir nesse itinerário de reflexões sobre o Jornalismo Literário é se tal modalidade de discurso informativo estaria também atrelada a uma perspectiva construcionista, assim como a elaboração do discurso noticioso convencional, o que poderia impedir a comparação entre ambos pelo método aqui proposto. Para essa questão, a resposta é a de que existe a possibilidade de que os mesmos parâmetros de construção da notícia do jornalismo convencional sejam aplicados ao Jornalismo Literário. Poder-se-iam listar evidências nessa direção, uma vez que ambos são realizados pelos mesmos jornalistas, estão dentro de uma mesma cultura profissional, se abrigam na estrutura das mesmas empresas e seriam, portanto, vulneráveis às mesmas pressões e a constrangimentos idênticos. Sendo assim, que razão haveria para que fossem tão diferentes? A noção de inquestionabilidade que tal resposta suscita será, entretanto, questionada.

Deseja-se analisar – a partir dos discursos – a autonomia do Jornalismo Literário. Ao mesmo tempo em que compartilha muitos procedimentos e constrangimentos do jornalismo convencional, o texto informativo de caráter literário oferece atrativos que não são encontrados nos meios eletrônicos e também não se apresentam rotineiramente nos atuais modelos adotados pelos meios com suporte de papel. Não parece pertinente, desta forma, dizer, num automatismo, que o Jornalismo Literário reproduz exatamente as mesmas engrenagens do jornalismo tradicional. A proposta é analisar a questão superando o nível superficial de se comparar apenas adornos textuais e estilos de linguagem. Como o jornalismo convencional será estabelecido a partir de características auferidas da teoria do *newsmaking*, o estabelecimento do que é Jornalismo Literário dar-se-á, também, na investigação de suas origens e seus périplos, esclarecendo seu processo de formação. Por se tratar de algo híbrido entre o discurso jornalístico tradicional e a narrativa literária, principalmente a empregada na elaboração de romances e contos, teorias da literatura serão aplicadas neste desenho do Jornalismo Literário.

No jornalismo e na literatura, os modelos de discurso são classificados em gêneros, alguns estanques, outros nem tanto. Essas tipologias serão debatidas nos dois campos discursivos, com argumentos prós e contra o estabelecimento de caracterizações mais rígidas. Chega a ser redundante enfatizar que essa questão é de suma importância para o presente trabalho, que se propõe a discutir a autonomia discursiva do Jornalismo Literário, gênero híbrido e repleto de confluências. Esse debate integra o esforço no

sentido de estabelecer parâmetros de comparação e conduta de pesquisa para os discursos envolvidos na apreciação teórica apresentada. O Jornalismo Literário e os gêneros a ele adjacentes, como a crônica, são atravessados por forte interdiscursividade e da clareza do que se está avaliando depende o êxito e a correção do rumo da pesquisa. Essa é uma condição metodológica imprescindível, pois sem ela haveria enormes dificuldades de promover qualquer tipo de comparação.

Para que a abordagem do discurso esteja, também ela, ancorada em critérios que guiem com segurança essa opção e que, ao mesmo tempo, condiga com o percurso teórico estabelecido para o trabalho – qual seja, o encaminhamento no sentido de tratar o texto como algo aberto e que possa, por meio das articulações entre jornalismo e literatura, produzir avanços no que se relaciona ao conhecimento do Jornalismo Literário –, serão utilizados dispositivos teóricos da Análise do Discurso da escola francesa (AD). Essa corrente teórica teve seu momento de maior expressão nos anos 1960, com diálogos pródigos protagonizados por autores como Michel Pêcheux e Michel Foucault. Essa forma de encarar o discurso teve suas bases filosóficas alicerçadas em pensadores como Karl Marx, Sigmund Freud e Ferdinand de Saussure, mostrando que seus estudos passam pela contextualização político-social, pelo estabelecimento de sentidos e pelo arcabouço teórico da linguística. A troca de conceituações e as influências mútuas exercidas umas sobre as outras são características da AD.

A versatilidade do método abre espaços para um trânsito mais livre no trabalho dos conceitos, primando pelo espírito de abertura teórica que norteia outras extrações de pensamento aqui presentes. Como observa Márcia Benetti, a AD se aplica às pesquisas em jornalismo de diferentes maneiras. “Consideramos que a AD é especialmente produtiva para dois tipos de estudo no jornalismo: mapeamento das vozes e identificação dos sentidos” (Benetti, 2008, p. 107). Assim como Bakhtin (2006), a AD se faz na articulação das “vozes” do discurso, aproximando-se do conceito de polifonia do teórico russo. Esse caminho também é percebido como condição de compreensão do discurso jornalístico.

Compreendemos o jornalismo como um lugar de circulação e produção de sentidos. De forma sucinta, o jornalismo é um discurso: a) dialógico; b) polifônico; c) opaco; d) ao mesmo tempo efeito e produtor de sentidos; e) elaborado segundo condições de produção e rotinas particulares. (Benetti, 2008, p. 107)

A AD não é uma teoria inflexível a comentários e resultados que podem não estar absolutamente dentro de parâmetros pré-estabelecidos. Ela possibilita entrar por muitas portas ao mesmo tempo, encarando o discurso “em camadas”, no sentido de que o texto é visto simultaneamente por mais de um ângulo. A avaliação da alteridade discursiva do Jornalismo Literário passa pela compreensão de que o discurso é algo aberto e mutável, hibridizável e transformador. Há aqui, portanto, uma sobreposição de estratégias que requer uma sobreposição instrumental para a avaliação mais correta do Jornalismo Literário. Isso fica patente quando o trabalho é direcionado às teorias da notícia, da literatura e à AD. O método proposto se caracteriza por articulações e diálogos teóricos que buscam dar conta da amplitude do universo jornalístico, realizando um movimento contínuo e coerente que conduza a resultados mais completos na análise, que se liberte de opiniões oriundas do senso comum ou de dogmas estabelecidos na área, que mostre, sem heroificações ou vilanizações, os reais potenciais e as fragilidades do Jornalismo Literário como discurso e que dele se extraia conhecimento.

Muitos dos conceitos teóricos da AD possibilitam essa versatilidade. Na AD há uma ampla gama de termos e conceitos que é necessário selecionar. Essas escolhas perfazem o que se poderia denominar de “grade interpretativa”. As formas específicas pelas quais o analista terá condições de fazer uma avaliação detida e rigorosa de seu objeto podem sofrer mudanças bruscas de caso a caso. No presente estudo, em razão de ser também uma abordagem histórica do jornalismo, com sua evolução e modificações, não haveria como abrir mão de determinados conceitos da AD que são essenciais para um melhor entendimento do que se quer investigar.

O primeiro é o de formação discursiva. A atenção para esse dispositivo teórico deve-se ao fato de ele reunir elementos úteis ao entendimento do Jornalismo Literário como constituição discursiva à parte. Trazido ao debate por Foucault (2007a), o conceito tem importância essencial por sinalizar com a localização e a caracterização mais ampla, porém nunca fechada, de determinado discurso, o que permite entender como ele se manifesta. Charaudeau & Maingueneau (2008) afirmam que, por ter uma dupla origem – um conceito que começa com Foucault e é retrabalhado por Pêcheux no âmbito da análise discursiva, em que o elemento político é ressaltado –, a formação discursiva “permite, com efeito, designar todo conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscrito que pode relacionar-se a uma identidade enunciativa” (p. 241-242). Como o

Jornalismo Literário se forma num processo de hibridização, é inescapável que se reconheça com quais formações discursivas ele trabalha.

Partindo da formação discursiva como um reconhecimento do discurso mais amplo, há a busca de maiores especificidades em outros conceitos igualmente importantes da AD. Um dos mais ricos é o da cena de enunciação e/ou do contexto do discurso. O Jornalismo Literário é variado e idiossincrático e essas características demandam a identificação de seus paradoxos e contradições. Por não se tratar de uma produção unívoca e facilmente classificável, a análise discursiva do Jornalismo Literário requer a identificação e a consideração de diferenças entre autores, momentos históricos, situações específicas, pressões e constrangimentos, cenários político-sociais. Ainda que se tente estabelecer algum tipo de síntese, tais elementos não podem simplesmente ser ignorados. São muitas as forças que agem nesse tipo de produção simbólica e elas estão ligadas ao contexto em que se dá a construção de tais discursos. Além do que, a comparação com o jornalismo convencional também necessita desses parâmetros de localização para que possa ser efetivada, uma vez que discrepâncias e similitudes não podem ser enumeradas se não houver a exata noção de onde os textos se colocam.

Contexto não é apenas cenário. Nem mesmo cenário é apenas cenário. A AD trabalha com uma ideia de contexto e de cena muito mais profunda que a comumente utilizada. Para melhor compreendê-la, a recorrência a Michel Foucault será uma constante. Gadamer (2008) avisava, ao falar das hermenêuticas de Dilthey e Scheilemacher, que a variante histórica não pode ser desprezada em nenhuma abordagem sobre uma produção textual. Foucault defende uma linha de raciocínio muito semelhante na abordagem da cenografia da obra. Ao falar da cena de enunciação, do contexto em que se dá a emergência do texto sob observação, a AD fornece valiosa ferramenta para lidar com as sempre encontradas variações discursivas. Nesse mesmo sentido, dar-se-á a inclusão de outro dispositivo teórico, o de arquivo, que figura na essência do entendimento dos discursos.

O discurso não tem geração espontânea. Ele é elaborado, historicamente construído, socialmente sedimentado, coletivamente transformado. Há uma integração e uma negociação intensas em seu desenvolvimento enunciativo. Esse caráter do discurso leva a encará-lo sob o ponto de vista arqueológico, como propõe Foucault (2007a, 2007b), mostrando as referências e as regularidades identificáveis que habitam seu

processo gerativo, denotando especificidades a partir de sua história pregressa. Saber quais foram as circunstâncias e os atores que influenciaram a formação do discurso, numa perspectiva arqueológica, é entender, em larga medida, seu funcionamento, algumas de suas intenções, seus contornos constitutivos. O arquivo, portanto, cumpre um papel fundamental na abordagem do discurso, primordialmente em textos híbridos, como o Jornalismo Literário.

Por sua natureza dividida entre dois senhores – o jornalismo e a literatura –, a interdiscursividade é outro ponto fulcral do Jornalismo Literário. O interdiscurso remete à noção de atravessamento de influências mútuas, com um jogo de integrações e rupturas que fazem determinado discurso ser como é. Não há uma enunciação purista havendo convergências e compartilhamentos que se misturam e se sobrepõem. A constituição discursiva híbrida do objeto de estudo justifica a presença do conceito de interdiscurso no trabalho, não fossem já suficientes as prerrogativas essencialmente interdiscursivas do jornalismo – a busca da pluralidade – e da literatura – a noção de polifonia. Está claro que o discurso não é neutro ou puro, como também não é transparente. Muitas de suas especificações estão nos meandros da enunciação e não em suas manifestações mais aparentes. E mesmo que se mostrem com alguma evidência, não é garantia de que a forma como surgem seja a com maior nível de sinceridade. Por isso se justifica a inclusão, na investigação, do debate sobre a opacidade discursiva, que passa pelo interdito e o não-dito, influentes na elaboração do discurso.

Na teoria do *newsmaking*, é patente a obrigatoriedade da observação sobre os processos de seleção dos fatos que alcançarão o status de notícia para a compreensão da elaboração do discurso noticioso. Seleção subentende inclusão e exclusão. A AD contempla esse exercício. O discurso é feito de falas e silêncios, é composto por intervalos, hiatos e proibições. Mesmo o que não está manifestamente no conjunto enunciativo é, de alguma forma, partícipe desse mesmo conjunto. O discurso mantém seus segredos, e saber as razões das omissões ou expressões oblíquas faz parte do itinerário da AD em sua contribuição possível. Outros três dispositivos têm empregabilidade no que a tese se propõe a investigar. Um deles é a paratopia. Na teoria literária, a questão do autor tem uma importância fundamental no estabelecimento de gêneros, escolas, vias de expressão estética. A AD, por sua vez, toma essa informação para compreender os interstícios do discurso. A posição de onde fala o enunciador é de

grande influência no perfil do discurso. Pela noção introduzida por Charaudeau & Maingueneau, esse lugar de fala leva à autoridade do discurso, mesmo que tal posição seja instável.

Este estatuto paradoxal resulta da especificidade desses discursos que só podem autorizar-se por si mesmos: se o locutor ocupa uma posição tópica, ele não pode falar em nome de alguma transcendência, mas se não se inscrever de alguma forma no espaço social, não pode proferir uma mensagem aceitável. (2008, p. 368-369)

A ligação desse conceito com a posição do discurso jornalístico, principalmente em sua potencialidade de produzir sentidos, no que é chamado por Eliseo Verón (2004) de “contrato de leitura” e por Pierre Bourdieu (2007) de “poder simbólico” da comunicação, é evidente. A ele estão ligadas paráfrases e polissemias, quando repetições e diferenciações atuam de maneira intensa em todo o processo. Debater essas duas possibilidades do discurso do Jornalismo Literário auxilia na comparação com o texto noticioso convencional, além de dar uma melhor dimensão de suas especificidades. Um último dispositivo teórico, o da interincompreensão, também será debatido. É um conceito trazido por Maingueneau (1997, 2007), que fala de uma obstacularização natural no entendimento entre dois discursos e em suas respectivas articulações no que se refere às características próprias de cada um. A problematização a respeito do nível de integração que se dá em uma elaboração enunciativa interdiscursiva não autoriza a esperar que tais junções ocorram de maneira totalmente pacífica. Esses diálogos e integrações dão-se, portanto, por processos complexos e contraditórios, que expõem diferenças e discordâncias. O espectro teórico da AD, com seus dispositivos teóricos, possibilita uma leitura mais crítica e profunda do Jornalismo Literário como discurso autônomo, da mesma forma que também abre possibilidades de articulações conceituais com as teorias da comunicação e/ou do jornalismo e literárias.

## 1. Teorias do jornalismo e da notícia

*“Vivia a te buscar  
Porque pensando em ti  
Corria contra o tempo.”*

Chico Buarque e Edu Lobo, *Valsa Brasileira*

O presente capítulo é dedicado à análise dos padrões do jornalismo em suas elaborações discursivas mais tradicionais. Essa etapa é importante porque ela fornece instrumentos de entendimento de valores simbólicos inerentes ao jornalismo convencional que são fundamentais para o cotejamento com o Jornalismo Literário na tarefa de estabelecer as prerrogativas do discurso autônomo deste último. A reflexão é composta por uma descrição de aspectos primordiais na configuração do jornalismo tal qual ele se apresenta predominantemente na atualidade, um debate teórico sobre pontos que lhe são imprescindíveis e acerca da teoria construcionista da informação jornalística por ser a que mais pode contribuir em uma comparação produtiva com o Jornalismo Literário. Também aqui será feito um mergulho mais aprofundado na sempre controversa questão da objetividade jornalística, pedra de toque quando se põem em discussão formas diferenciadas de elaboração do discurso informativo.

Uma das problematizações propostas refere-se à possível distorção da “realidade” e da “verdade dos fatos” que o Jornalismo Literário poderia impingir ao discurso informativo, algo que as regras da objetividade jornalística ajudariam a prevenir. São retomadas, portanto, reflexões que contestam tal visão, o que enfraquece uma das principais argumentações contra a adoção do Jornalismo Literário, já que ele romperia com os preceitos mais caros à imprensa. O debate sobre objetividade será depois desdobrado em outra reflexão, esta centrada no que se toma como “verdade” no jornalismo e na literatura. Os procedimentos que compõem o conjunto de modos habituais e constrangimentos mais comuns que interferem – e mesmo definem – na elaboração dos discursos noticiosos, reunidos em sua visão construcionista, formam um considerável arcabouço teórico que inclui generosas contribuições da sociologia e averiguações realizadas em campo para estabelecer e quantificar o papel das rotinas de trabalho sobre o discurso jornalístico.

O início desses esforços teóricos localiza-se nas primeiras décadas do século XX. O conjunto dessas investigações resultou em uma base sólida e bastante referenciada quando se fala em uma teoria da notícia ou de uma epistemologia do jornalismo. Serão objetos de análise ainda a esfera pública e como nela se insere o discurso jornalístico; as tipologias e/ou os gêneros jornalísticos que são identificados na imprensa; a questão da narratividade no relato informacional. Todos esses tópicos formam um panorama amplo de como o jornalismo atual se configura e quais são seus métodos de trabalho, descrições que são importantes para conhecer a real natureza também do Jornalismo Literário, localizando seus diferenciais, situando paráfrases e polissemias e obtendo subsídios para um desenho mais nítido da alteridade de seu discurso.

### 1.1. Abordagens teóricas

A vida como ela é! Há como parafrasear a famosa coluna de crônicas de Nelson Rodrigues, cheia de histórias picantes, enredos fantásticos, personagens comuns e bizarros, para cunhar uma definição superficial, compartilhada pelo senso comum, acerca do jornalismo. Ele é um discurso que se estabelece como aquele que vai desvendar o que não está à mostra, descobrir o que está oculto, informar sobre o longínquo, cobrar de quem deve algo à sociedade, que se faz como um espaço de reivindicação, de informação plural e livre, uma instituição que cumpre papel relevante na vida em coletividade. Essa é a percepção mais difundida, que se apoia nessa imagem de instrumento de cidadania, arma dos desvalidos, pilar da democracia. É preciso, porém, problematizar esses conceitos com uma visão menos idealizada.

Um dos pontos mais discutidos é a capacidade de o jornalismo expressar exatamente “a vida como ela é”, naquilo que se denomina objetividade jornalística, muitas vezes confundida com o compromisso essencial de tal discurso de procurar dizer a verdade e relatar o mais fielmente possível os acontecimentos com que se ocupa. Chaparro (2007) alerta para a distinção entre “precisão” e “objetividade” e entre esta e “veracidade”. Essa questão se insere em uma tradição teórica ampla que se refere à construção da realidade por meio do discurso, algo que estaria no cerne da produção jornalística quando vista por inúmeros vieses. São abordagens que rejeitam encarar o jornalismo como “espelho da realidade”. Elas apontam para visões mais porosas do

jornalismo, tomando-o como um discurso aberto a contribuições e em contínua construção.

Nessa linha, vários teóricos da comunicação e do jornalismo (Tuchman, 1999; Schudson, 2010; Pena, 2008b; Alsina, 2009; Moretzsohn, 2007) fazem alusão à obra *A construção social da realidade*, de P. Berger e T. Luckmann, livro que se tornou um clássico para diversas vertentes da sociologia, como a que se relaciona aos estudos sobre interacionismo simbólico, e cujas ideias foram exportadas para a área da comunicação com grande êxito e influência, comungando com estudos, anteriores e posteriores, que defendem a tese de que o jornalismo é um discurso socialmente construído. Essas pesquisas, que originaram estudos sobre agendamento, rotinas, fontes, noção de acontecimento, rituais estratégicos (Traquina, 1999, 2004, 2008; Pena, 2008b; Wolf, 1995; DeFleur & Ball-Rokeach, 1993; Alsina, 2009), relacionam-se às práticas do *newsmaking*, defendendo o ponto de vista de que o jornalismo se caracteriza por hábitos, sistemas de trabalho e parâmetros de construção que não deixam dúvidas sobre seu caráter de objeto montado e vulnerável a influências.

Phillips argumenta que “o jornalista, como um *bricoleur*, testa a realidade através da experiência da vida, não através da estruturação da experiência de vida de uma forma formal e sintética” (1999, p. 329). Esse caminho aponta para a visão de um jornalismo que não é simples mediador, mas promotor de interações sociais.

Eu sugiro que o poder dos media está não apenas (e nem sequer primeiramente) no seu poder de declarar as coisas como sendo verdadeiras, mas no seu poder de fornecer as formas nas quais as declarações aparecem. As notícias num jornal ou na televisão têm uma relação com o “mundo real”, não só no conteúdo, mas na forma; isto é, no modo como o mundo é incorporado em convenções narrativas inquestionáveis e despercebidas, sendo então transfigurado, deixando de ser um tema de discussão para se tornar uma premissa de qualquer possível conversa. Falando de um modo geral, as pessoas não veem as notícias como elas acontecem; elas apenas ouvem ou leem sobre elas. (Schudson, 1999, p. 279-280)

Nessa concepção, a força do jornalismo encontra-se em seu poder de interagir com a sociedade e exercer influência sobre ela, o que descarta a máxima de que “os fatos falam por si”. Não, os fatos não falam por si. Eles ganham significações e conotações específicas, transitam em um imaginário compartilhado e inteligível, estão sujeitos a um sem-número de mediações e interpretações, são construídos ao alcançar o patamar público de notícia. Eles são mediados e interpretados. Isso acontece até com temas

menos relevantes ou assuntos “fabricados”, como os “pseudoeventos”, termo cunhado por Boorstin (2003) para designar acontecimentos que são incluídos na agenda jornalística em razão de interesses privados ou estatais e não exatamente públicos. Michael Schudson (2010) e Francisco Sant’Anna (2008) fazem ponderações a esse respeito quando falam do trabalho de empresas de relações públicas e assessorias na missão de pautar os assuntos da mídia, seja criando fatos e divulgando-os, seja fazendo o trabalho dos jornalistas ao produzirem material informativo completo ou entrevistas cômodas, ou ainda por meio da criação de prêmios que levam as redações a apostar em reportagens voltadas para os assuntos estabelecidos nos regulamentos de tais concursos.

Alsina (2009), retomando os preceitos de Berger & Luckmann, lembra que “para esses autores, a construção social da realidade estabelece-se a partir da relação que existe entre a realidade e o conhecimento” (p. 114). O que se enfatiza é que o jornalismo ganha conotações e sentidos a partir da compreensão de seu discurso, processo que se inicia em sua concepção, se estende por sua publicação e vai até sua recepção por parte dos destinatários. Trata-se, portanto, de uma elaboração contínua que exige competências de significação e representação que não podem ser resumidas a uma operação – falsamente vista como simples – de reprodução da realidade. Em todas essas fases – e ainda após elas, já que os efeitos de um discurso podem ser previstos, mas não assegurados –, inúmeras forças atuam em seu interior, construindo um resultado que não é unívoco e, por total impossibilidade, absolutamente fiel à realidade que reporta. Essa condição, inerente a todo e qualquer discurso – não só ao jornalístico –, é gerada por séries de interpretações, filtros, hierarquizações e representações que fomentam, formam e transformam as elaborações discursivas em seus diferentes níveis.

São condicionamentos, constrangimentos e imperativos ligados à cultura de povos, regiões e épocas. Citando Schutz, Moretzsohn (2007) assinala que “qualquer tipo de conhecimento supõe uma *mediação*” (p. 46, grifo da autora). Das situações triviais às questões mundiais mais abrangentes, a atuação do discurso se dá sob o signo da releitura do mundo em diversos aspectos. Isso também ocorre, e com intensidade, no jornalismo. Ainda que ele se institua e mantenha legitimidade por meio da noção de que relata exatamente o que aconteceu, o discurso informativo não o faz. Seus modos de operação desautorizam essa compreensão ingênua. O percurso da notícia é acidentado e reúne uma gama de elementos que vão da atuação pessoal do profissional responsável por sua

transmissão às condições de apuração, passando pelos meios utilizados para a publicação, pelos interesses (visíveis e ocultos) das fontes, pelas rotinas de produção, pelo caráter corporativo da profissão jornalística, pelos constrangimentos empresariais, pelas gratificações e punições envolvidas.

Moretzsohn (2007) explica que o ideal de um jornalismo incontestavelmente fiel à realidade vem da tradição iluminista do século XVIII, que pregava a importância de “esclarecer o público”. Essa concepção da imprensa é tributária de um jornalismo mais político e engajado, incitado pelas condições da época, que eram de reafirmação e revoluções libertárias. A autora constata que “há uma contradição aparente na permanência desse ideal, quando atualmente um dos valores básicos para o jornalismo [...] é a imparcialidade” (p. 106). Contradição apenas aparente, já que essa visão do jornalismo já privilegiava os fatos. Michael Schudson constata o mesmo fenômeno em sua análise da imprensa informativa dos Estados Unidos a partir da primeira metade do século XIX. Desde os anos 1830, os jornais norte-americanos começaram a trilhar o caminho do mercado. Seus proprietários ganharam proeminência social e influência nas crescentes comunidades urbanas e de capitalismo mais avançado. “Paradoxalmente, o jornal tornou-se um instrumento mais pessoal, ao mesmo tempo em que começou a enfatizar, em vez do editorial, a notícia” (Schudson, 2010, p. 27).

A corrida passa a ser atrás dos fatos, que naqueles primeiros momentos eram indissociáveis da opinião, posição defendida por Arendt (2009b) e Chaparro (2007, 2008). Os fatos despertavam interesse no público consumidor, enquanto a opinião reforçava a posição simbólica dos informativos e de seus donos diante de leitores, anunciantes e comunidade política. Essa é uma lógica que, guardadas as devidas proporções, pode ser considerada válida ainda nos dias de hoje e que se estende aos meios de comunicação que surgiram depois, como rádio, TV e internet. O jornalismo não é um campo santo magicamente imune ao mundo à sua volta. Muito pelo contrário. Ele se abastece desse mundo, mergulha fundo em suas entranhas, se afoga em suas águas, se lambuza em sua substância. Não há e não pode haver distanciamentos entre o jornalismo e sua matéria-prima, o que provoca inevitáveis influências mútuas, contágios. Para isso existem procedimentos e padrões que ajudam a estabelecer alguma ordenação a essa relação, possibilitando a construção de um discurso efetivo e inteligível a partir de tão numeroso estoque de experiências relatáveis.

É impossível domesticar a realidade, mas é exatamente isso que o jornalismo tenta fazer partindo de práticas instituídas que consigam, ao mesmo tempo, revolver o mundo de informações disponíveis e dali retirar o que poderia interessar ao seu público, mantendo a aura e o poder de um discurso autorizado a cumprir essa missão, sem distorções ou intenções não declaradas. No ensaio “*Verdade e política*”, Hannah Arendt pergunta: “Mas os fatos realmente existem, independentes de opinião e interpretação?” (2009b, p. 296). Em todo o texto, a filósofa responde que não, mas deixa a entender que essa ideia absoluta de “verdade” também é uma construção simbólica. O jornalismo (assim como a história), até por lidar com construções sociais vistas como “realidade”, não tem como fugir de sua tarefa cotidiana de mediar e explicar o mundo para as pessoas. Essa conclusão, porém, não basta. Há a necessidade de entender melhor esses mecanismos de construção. É fundamental não abordar essas questões como regras empíricas ou explicações rasas sobre as operações de construção da notícia. O jornalismo é feito de escolhas e exclusões, tem caráter decisório e hierarquizante, está impelido por uma pragmática que dá sentido ao seu valor simbólico.

[...] dizer que o trabalho de informar ‘não envolve, ou não deveria envolver nenhuma ação ou decisão’ é, antes de mais nada, ignorar a ação ou decisão prévias que orientaram o percurso de escolha das próprias informações a serem relatadas fidedignamente; além disso, é desconsiderar todo o processo discursivo que resultará nesses relatos através dos quais o jornalismo se materializa, o que implica desconsiderar o próprio jornalismo como discurso. (Moretzsohn, 2007, p. 140)

Falar em construção da notícia não é simplesmente levantar uma hipótese provável sobre o trabalho rotineiro do jornalista e as possíveis consequências desses métodos no texto final. Falar em construção da notícia é discorrer sobre o caráter primeiro de sua produção, é reconhecer os vieses discursivos dessas elaborações e ter uma visão teórica e epistemológica mais abrangente e honesta sobre o jornalismo, dispensando dogmas e mitos que tantas vezes cercam a atividade. Trata-se de uma postura que abre perspectivas para outras discussões igualmente relevantes que auxiliem para um melhor entendimento das engrenagens da comunicação social. São mecanismos que não se revelam totalmente à sociedade, mas que continuam agindo. O jornalismo é um ator social privilegiado e idiossincrático. Ciro Marcondes Filho provoca ao dizer que “o jornalismo é a síntese do espírito moderno: a razão” (2000, p. 9). Uma razão muito específica, que se equilibra entre seu patrimônio simbólico de relatar a “verdade” e levar

a informação confiável a quem dele espera exatamente isso e seus aspectos econômicos e de mercado, que podem ser obstáculos ao cumprimento dessa missão.

Franciscato detém-se em um aspecto, quando fala da “mágica” jornalística de controlar o tempo. Ela aciona referências simbólicas poderosas, enraizadas no imaginário de quem crê que o tempo parou no instante da notícia. “Consideramos o jornalismo uma criação institucional pela qual indivíduo e sociedade produzem a sua vivência social no momento presente” (2005, p. 15). O autor pondera que “o jornalismo é um relato de algo que pertence ao presente, a um tempo presente definido por relações habituais e simbólicas de referência para o agir humano, mesmo que este evento já tenha ocorrido há alguns momentos” (2005, p. 18). Ele acrescenta que a atualidade jornalística pode ser detalhada “como uma construção social, institucional e coletiva” (p. 19). Em outro texto, o autor, falando dos fluxos temporais no jornalismo, ressalta que a exigência crescente de produção de informações em tempo real afeta sobremaneira o trabalho dos repórteres, obrigando-os, muitas vezes, a fragmentar a notícia para que ela possa ser elaborada em tempo hábil. “A fragmentação do evento [...] é uma estratégia que pode reforçar a ideia de efemeridade do conteúdo noticioso, já que cada pequeno corte no desenvolver do evento, ao ser relatado, poderia desatualizar o anterior” (Franciscato, 2007, p. 46-47).

Felipe Pena (2008b), por sua vez, considera que a atualidade transformou-se em um dos principais pilares do discurso jornalístico. Essas observações apontam para o trabalho do jornalismo sobre a noção de atualidade. Além de trazer o atual, o novo e o desconhecido, esse discurso também noticia o “inobservado”, como adjetivam Molotch & Lester (1999, p. 34). Aquilo que não pode ser observado por muitos automaticamente passa a ser instrumento de poder de quem tem essa prerrogativa. É por esse motivo que se pode incluir o jornalismo, à maneira de Foucault, no rol dos “discursos autorizados”. Nelson Traquina (2004, 2008) faz um levantamento de teorias e crenças profissionais que ajudam a esclarecer melhor outros aspectos do que seria o jornalismo visto como discurso instituído. Entre os pontos abordados, está o *ethos* do jornalista, como ele se enxerga fazendo o que faz na posição que ocupa. Traquina também entra na discussão da identificação do jornalismo com as noções de verdade e realidade.

A transgressão da fronteira entre realidade e ficção é um dos maiores pecados da profissão de jornalista, merece a violenta condenação da comunidade e quase o fim de qualquer promissora carreira de jornalista. No entanto, dever-

se-ia acrescentar rapidamente que muitas vezes essa ‘realidade’ é contada como uma telenovela, e aparece quase sempre em pedaços, em acontecimentos, uma avalanche de acontecimentos perante a qual os jornalistas sentem como primeira obrigação dar resposta com notícias, rigorosas e se possível confirmadas, o mais rapidamente possível, perante a tirania do fator tempo. (2004, p. 20)

Fica evidente que o jornalismo, ao se realizar entre tantos senhores – tempo, visão pessoal do repórter, constrangimentos organizacionais, regras de conduta externas e internas, pressão de fontes e concorrência etc. –, não pode se arrogar à condição de ser um discurso sem interferências. Traquina afirma ser o jornalismo “o resultado de inúmeras interações entre diversos agentes sociais que pretendem mobilizar a notícia como recurso social em prol das suas estratégias de comunicação” (2004, p. 28). Como aponta o autor em outro trabalho (2008), no jornalismo, os profissionais, que são os que mantêm contato com tantas vozes e tantos apelos, creem ter conhecimentos singulares para lidar com esse cenário, defendendo “uma competência profissional específica” e modos particulares e adequados de agir, falar, ver, se portar, ceder ou resistir aos incontáveis pedidos, ameaças, intimidações, demandas e valores que orbitam em torno do que estão construindo: o relato jornalístico. Um relato que pode ser construído partindo da singularidade do fato, como lembram Adelmo Genro Filho (1996) e Eduardo Meditsch (apud Ponte, 2005; apud Benedeti, 2009).

Concordando-se ou não com eles, é necessário reconhecer que esses caminhos levaram o jornalismo a uma posição de destaque no contexto da sociedade moderna. São questões inextricavelmente ligadas, cujos fios se entrelaçam em um gigantesco nó de entendimento, que não requer necessariamente uma solução, mas sim uma compreensão de seus meandros. Orlando Tambosi, em breve artigo, sustenta que “o objetivo que move a atividade jornalística, portanto, é a informação, não o conhecimento” (2005, p. 36). De acordo com ele, “para que haja conhecimento, portanto, é necessário que os três elementos – crença, verdade e justificação – se deem conjuntamente” (p. 34). Segundo seu raciocínio, justificar crenças é uma atribuição do pensamento essencialmente científico, algo que estaria fora da alçada de quem elabora notícias. Para que também haja conhecimento, a crença precisa ser verdadeira e vir acompanhada de uma justificação que a ateste como verdade. O jornalismo, como alega o autor, não cumpre esse papel, mas é interessante notar que ele trabalha, a seu modo, com todos os ditames

listados. Como diz Tambosi, uma informação que não seja verdadeira e que não apresente elementos de convencimento perece.

É, entretanto, nesse trabalho de reunião de elementos de verificabilidade que reside o “poder simbólico” do jornalismo, assinalado por Bourdieu (2007) e corroborado por Verón (2004) e Alsina (2009) quando falam em “contrato de leitura” e “contrato pragmático fiduciário” com o público receptor. Por mais pérfido que o jornalismo se configure para alguns teóricos, nem eles podem negar que o relato noticioso exerce, com competência, o poder de se fazer crer. Caso contrário, não existiria como tal. Como pontua Chaparro (2007), as “expectativas sociais em relação ao jornalismo” são de que “o discurso jornalístico contém o predicado essencial da veracidade” (p. 11). Seria esse o tão comentado “poder do jornalismo”? (Gomes, 2003; Traquina, 2005; Ramonet, 1999; Guareschi, 2001; Dines, 1996). As reflexões sobre o discurso da informação dão respostas variadas, assim como as muitas outras de interesse da área. São esforços teóricos que, não raro, esbarram num certo ceticismo sobre a pertinência de estudar o jornalismo como um campo de conhecimento específico.

## 1.2. Epistemologia do jornalismo

As dificuldades do jornalismo para fundar uma epistemologia própria relacionam-se com as questões anteriormente mencionadas. Luís Martino discute essa problemática, salientando que mesmo as teorias da comunicação, que estão situadas em uma área de debate mais ampla e historicamente configurada, sofrem questionamentos quanto à pertinência de sua especificidade de conhecimento. Como a comunicação “desde sua origem foi identificada como um campo interdisciplinar” (Martino, 2007, p. 105), há a tendência de se duvidar que a área possa produzir conhecimento próprio. Uma opinião que é reforçada, ainda segundo Martino, pelo fato de os primeiros expoentes do estudo da comunicação virem da sociologia, como Lazarsfeld, Hovland, Lewin e Lasswell (2007, p. 106). São pontos que estremecem, como bem observa Traquina (2004, 2008), até mesmo a própria concepção do jornalismo como profissão. Por lidar com realidades imediatas e em tensão com o fator tempo, muitos acreditam que o jornalismo tem pouco a oferecer em termos teóricos.

João Carlos Correia expressa sua desconfiança acerca do afã de se propor uma teoria do jornalismo autônoma, sem que ela esteja inserida em uma tradição mais ampla,

que vem das teorias da comunicação. “A teoria do jornalismo emancipa-se, mas o objeto não começa do zero, pois a sociologia da cultura e a filosofia já há muito pensavam sobre os problemas mais prementes da relação com a realidade [...] e da produção e da recepção de enunciados” (2007, p. 16). Ele também discorda das correntes que encaram a teoria do jornalismo como “um somatório de contributos completamente alienígenas sobre o ponto de vista do campo e reclamam a superioridade dos saberes de origem apenas para aumentarem a sua importância epistemológica” (2007, p. 16). É interessante notar que esse comentário assinala aquele que vem sendo um dos principais empecilhos para o desenvolvimento das pesquisas em jornalismo, impedindo o desenho de um aparato teórico-epistemológico que tenha respeitabilidade: o maniqueísmo. A crítica formulada por Martino (2007), quanto ao fato de a interdisciplinaridade aparecer como a panaceia que se anuncia nesse debate, pontua a ausência de uma leitura histórica mais ampla sobre o campo. Armadilha em que cai Miquel Alsina:

A situação da pesquisa em comunicação é complexa e difícil [...] porque não tem a solidez de outras disciplinas *mais antigas*. Mas é justamente nessa situação onde as teorias da comunicação poderiam estruturar a pesquisa interdisciplinar da comunicação. Isto é, justamente em função de *sua recente história*, e pelas suas características de pluralidade, as teorias da comunicação poderiam ser o estopim ou a argamassa que permita relacionar disciplinas mais consolidadas, mas com menor flexibilidade. (2009, p. 109, grifos meus)

Dizer que as pesquisas em comunicação e mesmo em jornalismo não são antigas o suficiente para que sejam posicionadas com autonomia no quadro teórico das ciências humanas e sociais é um argumento mistificador, e Jorge Pedro Souza (2007), num pequeno artigo, demonstra esse equívoco. Ele lembra que a primeira tese acadêmica conhecida sobre jornalismo data de 1690, realizada por Tobias Peucer, na Alemanha<sup>6</sup>. Mais antiga, portanto, que muitas ciências modernas. O autor reconhece a existência de “um campo do jornalismo” – e de pesquisa e produção de conhecimento, portanto – que vem desde o século XVII e teve importância destacada do século XIX em diante, estabelecendo conexões, por exemplo, com a retórica, a política e a história. Em sua concepção, os europeus são os pioneiros nas preocupações teóricas do jornalismo ainda

<sup>6</sup> Tobias Peucer (2004), em 1690, defendeu na Universidade de Leipzig, aquela que é considerada a tese pioneira sobre jornalismo. Intitulado Os Relatos Jornalísticos, o trabalho traça um paralelo entre jornalismo e história e apresenta o conceito de “notícia”, ideia que só se popularizaria cerca de 150 anos depois. Ele disserta, por exemplo, acerca da relação entre credibilidade e verdade, da confiabilidade das fontes de informação, de relatos sobre novidades, da noção de acontecimento e até das informações sobre amenidades. Fica claro, portanto, que Peucer conseguiu, em suas reflexões, abordar alguns dos principais pontos que, nos séculos seguintes, seriam objetos de estudo da área.

nos anos 1.600 e o eco dessas contribuições pode ser percebido no desenvolvimento do pensamento sobre o tema nos séculos posteriores, com grande importância nos Estados Unidos a partir da década de 1830. Seria, então, tão despropositado falar em Teoria do Jornalismo? Muitos acreditam que não e pregam sua alteridade. Outros acreditam que sim e só enxergam pertinência nessa empreitada se houver um marcado viés sociológico, antropológico, linguístico ou histórico. Não haveria um meio-termo?

Quando é proposta uma contribuição à teoria e à epistemologia do Jornalismo Literário, levando-se em conta as interações com as reflexões teóricas sobre o discurso, a literatura e até correntes filosóficas, foge-se dessa discussão maniqueísta. Se há interdisciplinaridade, ela não se dá apenas com elementos exógenos ao jornalismo e sim com o constructo de reflexões específicas da área. A adesão à política dos extremos é um problema antigo, que gerou teorias menos razoáveis, principalmente as que difundiam mecanismos positivistas e funcionalistas em relação aos efeitos que os produtos midiáticos produziam. Não que tais teorias devam ser desprezadas, mas fica claro que determinadas explicações da comunicação e, mais especificamente, do jornalismo não conseguiram mergulhar o suficiente em suas engrenagens complexas, preferindo simplificá-las. Estudos mais recentes demonstram que a interdisciplinaridade é um dos caminhos promissores na investigação teórica do jornalismo, mas que essa integração deve ser feita numa somatória e não numa subtração. Por recorrer a campos mais estruturados, muitas vezes a comunicação é diminuída, como se fosse um parente pobre a esmolar conhecimento do primo rico. Desconsidera-se, dessa forma, que as especificidades existem, independentemente dos laços firmados entre áreas distintas.

Lago & Benetti (2008) fazem um apanhado dessas possibilidades, enfatizando a identidade própria dos envolvidos nas intersecções teóricas. Patrick Charaudeau (2007) ressalta um exercício parecido, levando o discurso das mídias para outro patamar de análise, sem, com isso, destituí-lo de seus aportes e características principais. Genro Filho (1996) busca elementos na teoria marxista para melhor explicar o jornalismo, diferenciando-se dos clássicos estudos da Escola de Frankfurt, cujo conceito de “indústria cultural” ainda ecoa, com grande capacidade de atualização, na contemporaneidade. Maurice Mouillaud atesta que “existe um caráter imperativo na informação” (2002a, p. 38) ao falar da urgência de não nivelar ao senso comum os efeitos e os reais papéis desempenhados pelo jornalismo na sociedade. Ao afirmar que “a

informação é o que é possível e o que é legítimo mostrar, mas também o que devemos saber, o que está marcado para ser percebido”, Mouillaud polemiza com os que tentam sistematizar o campo por meio de esquemas simplórios. O autor escreve, em outro momento, que “o discurso do jornal não está solto no espaço; está envolvido no que chamamos de ‘dispositivo’ que, por sua vez, não é uma simples entidade técnica, estranha ao sentido” (2002b, p. 29).

Esse esforço de compreensão do jornalismo chega a outros pontos igualmente fundamentais. Se, por um lado, sua autonomia teórico-epistemológica não impede interações interdisciplinares, por outro, funda conceitos, ainda que adaptados às suas demandas próprias. Este é o caso do que Verón (2004) chama de “contrato de leitura”, termo sociológico e do nível do discurso que tem equivalentes na comunicação e no jornalismo. Alsina pondera que a credibilidade do jornalismo se faz em três etapas de um “contrato”, formado por um acordo tácito nas esferas enunciativa, da enunciação e do enunciado. Pelo contrato enunciativo, “na aquisição da informação, deve-se produzir uma relação fiduciária através da qual o usuário acha que a mídia vende uma informação confiável” (2009, p. 89). Na esfera da enunciação, “a informação deve ser apresentada em um co-texto e com uma morfologia que a torne confiável” e, na do enunciado, “a própria informação, mesmo que seja extraordinária, e se desvie da normalidade, deve permanecer dentro das margens da credibilidade” (2009, p. 90). Ainda segundo ele, a credibilidade é o elemento imprescindível do jornalismo e se faz por uma construção simbólica que compreende diversos vetores, como o sistema da mídia, os meios e os relatos (2009, p. 95-96).

Essas questões são reflexões específicas do estudo jornalístico, ainda que expostas a analogias. A confiabilidade da leitura de que a imprensa necessita aproxima-se do debate sobre a verossimilhança na literatura, inaugurado ainda na Antiguidade por Aristóteles, assim como a elaboração discursiva do fantástico flerta com debates empreendidos por teóricos funcionalistas como Todorov (2003), Barthes (2008) e Greimas (2008). Comparações que apenas atestam a capacidade do jornalismo de produzir teoria e conhecimento por meio de suas próprias práticas e especificidades. O debate sobre o sentido do que é dito na imprensa e no discurso jornalístico recorda questões postas por pensadores como Foucault (2007b), quando discute critérios de designação, Gadamer (2008), ao assinalar a força da interpretação nos discursos e nos

atos de comunicação, e Barthes, quando discorre acerca dos pressupostos da enunciação e afirma que “a escrita funciona como uma consciência tranquila que tem como missão fazer coincidir *fradulentamente* a origem do fato e a sua manifestação mais longínqua, dando à justificação do ato a caução da realidade” (2000, p. 24, grifo meu).

### 1.3. A esfera pública

Os estudos sobre o espaço público e as formas pelas quais há a apropriação e a utilização do discurso jornalístico nessa esfera podem, igualmente, ser aventados no debate a respeito das teorias do jornalismo. Essa é uma seara que engloba temas associados às teorias da recepção, o que os limites deste trabalho não permitem alcançar. O que interessa mencionar para o propósito da tese é a constatação de que o processo negociado de produção da informação se estende ao público e aos instrumentos pelos quais ele molda a legitimidade da mídia no que tange à abordagem de assuntos que repercutem na coletividade. Um enunciado informativo, portanto, tem a potencialidade de gerar interpretações múltiplas na sociedade, apropriações cuja gênese pode ser relacionada ao próprio processo de sua elaboração, este também sujeito a diversos constrangimentos e modificações. Alsina engloba esses fenômenos, recorrendo a teóricos da linguística, como Greimas e Courtine, e do discurso, como Foucault, no que designa como “sociosemiótica do enunciado” (2009, p. 31). Na verdade, o conceito pode ser avaliado no interior de um escopo maior de reflexões sobre o discurso, que será debatido em capítulo específico.

O que vale aludir aqui é o reconhecimento de que o espaço público, além da própria enunciação jornalística, também é retrabalhado e reinterpretado em numerosos níveis e momentos. Sua temperatura não pode ser aferida numa concepção autoritária ou delimitadora. Trata-se de um corpo vivo e orgânico, imbuído do mesmo espírito de abertura e vulnerabilidade a influências que caracteriza o processo formativo do discurso jornalístico. Nesse sentido, Luís Martins (2006b) argumenta contra dicotomias absolutas. Sobre qual seria a verdadeira vocação do jornalismo em sua relação com a sociedade, o pesquisador aponta para a antítese que se forma entre aqueles que acreditam que a informação noticiosa deva se configurar, primordialmente, como um instrumento de cidadania e os que, com visão mais pessimista, se escoram na ideia de que a imprensa, por questões mercadológicas, estaria tolhida no cumprimento de sua função pública.

Apelando para a Teoria da Ação Comunicativa, de Jürgen Habermas, Martins defende encarar o jogo entre os chamados agendadores da notícia (os atores que pautam os assuntos a ser cobertos) e seus selecionadores (os profissionais da comunicação, as empresas em que trabalham) a partir de uma perspectiva em que mercado e comunicação com caráter público sejam contemplados.

Martins argumenta que as notícias podem ter naturezas diferentes e ainda assim construir uma convivência dentro do espaço midiático, o que possibilita visibilidade a um sem-número de ações e fatos sem que um necessariamente exclua o outro. O espaço de manobra de variados interesses mercadológicos ou públicos permanece aberto para a ação de ambos, cabendo uma organização mais sofisticada dos atores na intenção de melhor influir nessa arena. Em outro texto, Martins (2008) avança em suas reflexões ao trazer à baila o conceito de intersubjetividade para explicar parte dos fenômenos e comportamentos do jornalismo no que se refere à questão de dar ou não voz a determinados atores e demandas da sociedade. Em sua visão, a intersubjetividade promove “uma dinâmica processual e multilateral” com a sociedade (p. 97). O autor dá, assim, outra faceta às teorias de agendamento, apostando em um “contra-fluxo” de influência e deixando menos absolutas as decisões das empresas de comunicação. Também a partir dessa perspectiva, Martins revigora a ideia de *advocacy*, em que lobbies são exercidos em prol de uma causa ou de uma personalidade no sentido de dar-lhe publicidade no campo simbólico do jornalismo.

Para Martins (2006a), essa intersubjetividade está intrinsecamente ligada ao processo de argumentação, com o elemento de convencimento agindo em sua concepção. A ideia de intersubjetividade também é trabalhada por Alsina (2009), que, recorrendo ao teórico Eliseo Verón, diz que o conceito se configura como “uma negociação de subjetividades” (p. 257). É com esse amálgama que lidaria o discurso jornalístico na esfera pública, já que ele necessita de aceitação. Verón (2004) pontua que “a atividade do sujeito enunciador é apenas uma combinatória que repousa em leis formais independentes da significação” (p. 47). Ele acrescenta que “o sujeito não é mais a ‘fonte’ do sentido, mas um ponto de passagem na circulação do sentido, um relé dentro da rede das práticas sociais” (p. 82). Isso, ainda segundo o autor, tem profunda ligação com a forma pela qual o público recebe o discurso jornalístico e de como ele retrabalha suas mensagens nos espaços coletivos. Verón defende que há uma “constituição do

imaginário social em torno do jornalista” (p. 169), muito calcada em sua prerrogativa institucionalizada de testemunhar os fatos e mediá-los discursivamente dentro de um “contrato de leitura” (p. 218) que lhe confere confiabilidade. É esse processo que Schudson (2010) identifica na formação da imprensa noticiosa nos Estados Unidos.

O contexto maior dessas elaborações teóricas do espaço e da esfera públicos remete diretamente a algumas concepções do sociólogo Pierre Bourdieu. Na introdução que faz ao livro *Economia das trocas simbólicas*, Sérgio Miceli pontua que “para Bourdieu, a organização do mundo e a fixação de um consenso a seu respeito constitui uma função lógica necessária que permite à cultura dominante numa dada formação social cumprir a função político-ideológica de legitimar e sancionar um determinado regime de dominação” (2007, p. XVI). É necessário dizer que essa obra do pensador francês refere-se, sobretudo, ao discurso religioso, mas a estrutura maior de seus raciocínios é válida para outros discursos simbólicos e de autoridade, como o da imprensa. Tal como as formações discursivas religiosas, a informação jornalística se mantém relevante por se posicionar diante do público como esclarecedora e apta a trazer soluções. Isso lhe dá a licença de se mostrar como discurso de promoção do consenso, legitimamente estabelecido em razão da confiabilidade que desperta. “Esta harmonia é o resultado de uma *recepção seletiva* que implica necessariamente em uma *reinterpretação* cujo princípio reside na posição ocupada na estrutura social [...]” (Bourdieu, 2007, p. 51, grifos do autor).

A posição da imprensa na sociedade é incontestavelmente privilegiada. Ela carrega um bem simbólico caro à esfera pública, que é o da verdade, ainda que ele não se confirme numa análise mais detida ou nos efeitos práticos. Essa composição não se dá de forma automática, com as mensagens dos *mass media* tendo um poder quase ilimitado junto às audiências, mas sim por caminhos negociados, em constantes releituras dos fatos e de seus relatos. É nesse contexto que se dá a configuração do espaço público, que precisa ser entendido pelo jornalismo, uma vez que é nele que o discurso informativo transita, fortalecendo-se ou enfraquecendo-se. Os raciocínios de Luís Martins mostram que esse espaço não é simplesmente dado, mas que é negociado, construído, fazendo-se mutável de acordo com o contexto e seus protagonistas, debatido em inúmeros planos. Como sublinha Bourdieu:

O desenvolvimento do sistema de produção de bens simbólicos (em particular, do jornalismo [...]) é paralelo a um processo de diferenciação cujo princípio reside na diversidade dos públicos aos quais as diferentes categorias de produtores destinam seus produtos, e cujas condições de possibilidade residem na própria natureza dos bens simbólicos. (2007, p. 102)

O jornalismo, ao se balizar e tentar abarcar essa discussão contínua, mostra-se como um discurso aberto, em que mesmo ideias fixas ou posições anacrônicas resultam de forças que estão atuando com algum poder no espaço público. A esfera pública, para Martins, é a que está no centro de um fluxo relacional intenso entre espaço público, espaço comum, espaço político e espaço privado (2006a). O jornalismo também está nesse centro, indo buscar informações em todos os espaços para, a partir de seleções, exclusões e critérios próprios – porém socialmente formados –, relatar acontecimentos à coletividade, dando-lhes determinados tratamentos no âmbito da esfera pública, onde novamente, haverá reavaliações, interferências e interesses conflitantes em ação. Quando Walter Lippmann publicou, em 1922, o seu clássico *Public opinion*, havia já uma boa noção de que o jornalismo não era, e nem poderia ser, uma entidade absolutamente autônoma das pressões com poder efetivo de intervir na sociedade. Mesmo que a ideia de opinião pública não estivesse tão amadurecida, constatava-se, desde o século XIX, o alcance que o gosto do público e mesmo os temas que o afligiam poderiam ter no desenvolvimento do jornalismo.

Esse fenômeno se concretizou e se intensificou não por caminhos previstos ou antecipados, mas sim em um processo intenso de trocas simbólicas, em que a opinião pública foi deixando de ser vista como um bloco monolítico e inteiriço para começar a ser encarada como uma colcha de retalhos em que ações e interesses dos mais variados matizes se apresentam. Essa é uma questão crucial para a compreensão do jornalismo e da própria teoria da notícia, já que demonstra o quão poroso é o discurso informativo. Por mais poder que determinado veículo concentre ou que a credibilidade de uma fonte possa exercer, sempre há desvios, tensões e confrontos. Como pontua Patrick Chareaudeau, “a opinião pertence ao vasto domínio do crer, isto é, ao que não está em relação direta com a ação, mas com o imaginário de saber no qual o sujeito pode exercer seu julgamento. O crer se define numa relação do sujeito ao saber” (2007, p. 120). O autor argumenta, recorrendo a Paul Ricoeur, que “a opinião é o resultado de uma atividade que consiste em ‘reunir elementos heterogêneos e associá-los ou compô-los segundo a lógica do necessário ou do verossímil’” (2007, p. 121). Há, portanto, um claro

caráter de negociação também na formação da opinião pública, que não é edificada em terreno baldio e sim sobre fortes alicerces que não estão sob jugo de uma única instituição. Não há déspotas absolutos no jornalismo. Nem mesmo a opinião pública ocupa esse cargo vitalício e ditatorial.

#### 1.4. Influências sobre o discurso jornalístico

Não há déspotas no jornalismo, mas há atores mais influentes que outros e os jornalistas detêm uma posição privilegiada. Traquina salienta que “os profissionais do campo jornalístico definem em última análise para nós as notícias e contribuem ativamente na construção da realidade” (2004, p. 29). Ele, porém, ressalva que, “na sua definição de notícia, os jornalistas também interagem silenciosamente com a sociedade, por via dos limites com que os valores sociais marcam as fronteiras entre normal e anormal, legítimo e ilegítimo, aceitável e desviante” (p. 29). O autor lembra que os jornalistas estão inseridos em uma sociedade e compartilham seus parâmetros de conduta. Impossível seria não haver uma forte conformação do jornalismo a regras comumente aceitas, o que denota um grau profundo de interferência social na construção da realidade por meio do discurso noticioso. Adriano Duarte Rodrigues nota que “enquanto o âmbito da legitimidade dos outros tipos de discurso é limitado a um domínio específico da experiência, o âmbito da legitimidade do discurso midiático é transversal ao conjunto de todos os domínios da experiência moderna” (2002, p. 220).

O autor ressalta a amplidão que pode tomar o discurso jornalístico, muitas vezes promotor de um apanhado de tendências e movimentos da sociedade com o objetivo de mediá-los. Essa integração faz parte de sua natureza, que sem essa riqueza de vozes perderia seu espaço e teria outro sentido de ser. “É precisamente esta aptidão para contaminar as outras modalidades de discurso e para se deixar por elas contaminar que confere ao discurso midiático as características que o habilitam a exercer as suas funções de mediação” (Rodrigues, 2002, p. 219). Como diz Pena, “diversas vozes e múltiplos olhares formam o acontecimento” (2008b, p. 160). Mediação que pode ser apreendida pelo prisma do discurso.

[...] o discurso está sempre voltado para outra coisa além das regras de uso da língua. Resulta da combinação das circunstâncias em que se fala ou escreve [...] É, pois, a imbricação das condições extradiscursivas e das realizações

intradiscursivas que produzem sentido. Descrever sentido de discurso consiste, portanto, em proceder a uma correlação entre dois pólos  
No âmbito da informação, isso equivale a se interrogar sobre a *mecânica de construção* do sentido, sobre a *natureza do saber* que é transmitido e sobre o *efeito de verdade* que pode produzir no receptor. (Chareaudeau, 2007, p. 40, grifos do autor)

Entre os processos com os quais o discurso jornalístico trabalha, na visão de Chareaudeau, estão a transformação e a transação do sentido, o que é feito aplicando-se ao mundo e aos seus entes procedimentos como nomeação, qualificação, estruturação, narração, argumentação, modalização, descrição, explicação, relato, regulação, construção de identidades e de relações mútuas entre os elementos em jogo. É o que ele chama de “construção do sentido”. Como afirma Massumi, citado por Marcondes Filho: “o sentido é um encontro entre campos de força. Mais especificamente, ele é a ‘essência’ [...] desse encontro” (2004, p. 142). Fica patente que o jornalismo não elabora apenas textos, construindo-os seguindo meras regras de redação compartilhadas e introjetadas pela comunidade jornalística e seu público, mas sim edifica sentidos a partir de seus discursos, de suas escolhas enunciativas, de sua forma de mediar e filtrar a realidade, em processos complexos e cheios de interferências. Traquina (2005), Ponte (2005) e Pena (2008b) listam diversas teorias que tentaram, de alguma maneira, mapear os caminhos trilhados pelo discurso jornalístico em sua elaboração. Entre elas estão a teoria da ação política, a interacionista, a estruturalista, a organizacional. Na perspectiva de perceber a notícia como um discurso amplo e poroso, a mais profícua delas é a teoria construcionista, que abarca em suas malhas uma série de questões pertinentes dentro do processo de mediação da informação.

### 1.5. Teoria construcionista

Traquina fornece, citando Wolf, uma definição dessa linha teórica do jornalismo:

As notícias são o resultado de um processo de construção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (principalmente os acontecimentos) num produto (as notícias). Os acontecimentos constituem um imenso universo de matéria-prima; a estratificação deste recurso consiste na seleção do que irá ser tratado, ou seja, na escolha do que se julga ser matéria-prima digna de adquirir a existência pública de notícia, numa palavra – ter noticiabilidade (newsworthiness). (2005, p. 94)

Trata-se de uma visão mais geral da teoria, que remete a balizas importantes das rotinas jornalísticas modernas, como os critérios de noticiabilidade e os valores-notícia. Essa elaboração, porém, refere-se a um dos muitos aspectos envolvidos no processo de construir e/ou representar uma realidade por meio de um discurso, algo que se torna mais complexo quando a enunciação se quer verídica. Para Alsina (2009), esse é um trabalho que se divide em três etapas básicas: a produção, a circulação e o consumo. É uma perspectiva que reforça o caráter de negociação da informação jornalística, já que essas três instâncias significam inúmeros filtros, interesses, níveis de pressão que mudam o “discurso da realidade”. Mesmo depois de o discurso ser “servido” ao público, ele será submetido a baterias de leituras que vão modificá-lo ainda mais. Por isso, Alsina pontua que compreende “a notícia como a construção da realidade social” (2009, p. 12) e não como “a” realidade social.

Ainda de acordo com Alsina, essa realidade construída pelo jornalismo é “simbólica, pública e cotidiana” (2009, p. 11). Isso se faz, segundo o autor, porque cabe ao jornalista a percepção do acontecimento (ou a percepção da percepção de quem o testemunhou) e a reescritura do fato, uma vez que, ao contá-lo em seu discurso próprio e submetido às pressões inerentes ao ofício, ele o está narrativizando. “Eu defino o jornalista como um produtor da realidade social” (2009, p. 14). Uma construção que inclui as bases institucionais do jornalismo, sua legitimação social como narrador dos fatos e a elaboração discursiva que se irá fazer na transmissão dessas informações. Retomando as ideias de Berger & Luckman sobre as interações simbólicas na sociedade, Alsina argumenta que o jornalismo tem a prerrogativa de construir a realidade por meio de seus relatos porque participa de um processo que é, “ao mesmo tempo, socialmente determinado e intersubjetivamente construído” (2009, p. 20). Reelaborações dos fatos, por parte dos profissionais da imprensa, das empresas para as quais trabalham, pelas fontes ou pelo público são inevitáveis, uma vez que a “realidade” no jornalismo não é um retrato mas um bem simbólico, discursivamente trabalhado e retrabalhado.

Esses instrumentos vão de âmbitos mais particulares, como a subjetividade do autor do discurso ou das fontes pesquisadas, a searas mais amplas, como a cultura em que essa narrativa é formulada. Relativizações, interpretações e leituras díspares, equivocadas ou não, atuam, em maior ou menor medida, na constituição final dessa realidade social apresentada num texto jornalístico. Como pontua Alsina, esse processo

tende a ser encarado ou como a construção da realidade por parte da mídia em bases ilusórias e distorcidas ou como um constructo absoluto, algo simplesmente inventado. Esses perigos existem e, eventualmente, são verificados na prática, mas a construção da realidade pelo discurso jornalístico não parte dessas premissas. São muitos os elementos que atravessam a construção discursiva da realidade, vários deles fora do controle de jornalistas ou empresas. Não é possível eliminar os riscos de deturpações arbitrárias dos fatos por conta de interesses não manifestos ou aproveitamentos antiéticos da legitimidade simbólica que a imprensa goza perante o público, mas também não se pode resumir tal construção e tal representação da realidade a essas questões. É indubitável que o jornalismo seleciona, enviesa, interpreta e muda em seu discurso a realidade que pretensamente transmite objetivamente, mas não é prudente afirmar que ele sempre o faz por motivos torpes e não por processos que lhe são intrínsecos.

Reconhecer, porém, que essas mudanças ocorrem é primordial para que não haja visões ingênuas – e, estas sim, distorcidas – das etapas de elaboração de um relato informativo. Saber que o discurso é algo construído configura-se como fase primordial para a melhor compreensão da amplitude da “objetividade jornalística”. A admissão de que o discurso jornalístico se faz por projeções, inclusões, exclusões, interpretações, pressões e olhares subjetivos é fundamental para o entendimento mais honesto do *modus operandi* da imprensa e o encaminhamento das propostas de um Jornalismo Literário efetivo, mais leve de culpas e paradigmas dogmáticos que apenas tolhem a riqueza de raciocínios mais ousados. Como reforça Pena, “o processo de percepção e interpretação da realidade [...] é a parte mais importante na hora de reportar os fatos e testemunhos” (2008b, p. 59). Em outros trechos, o autor assinala que “a ação da mídia no conjunto de conhecimentos sobre a realidade social forma a cultura e age sobre ela” (p. 145) e que o jornalismo é “uma narrativa que não reflete o chamado mundo real, mas, na verdade, ajuda a constituir-lo. As notícias são a construção social daquilo que entendemos como realidade” (p. 153).

Sylvia Moretzsohn (2007) vai ainda mais longe, quando diz que “o mundo [é] [...] resultado de uma criação intersubjetiva, e que por isso varia conforme cada cultura, configurando ‘realidades múltiplas’, integrando os que dela fazem parte e excluindo os demais” (p. 47). Nessa linha, o jornalismo intersubjetivo inserir-se-ia numa posição ainda mais longínqua da realidade que ele tanto ressalta poder transmitir fielmente. Mas

não há como negar que o jornalismo lida com “realidades”, mesmo que estas não sejam absolutas. É o que Moretzsohn observa como sendo “a decretação da inexistência de *uma* realidade, que deriva de uma interpretação muito particular da impossibilidade de se apreender a realidade ‘em si’, sem as mediações que caracterizam a vida social” (2007, p. 97, grifo da autora). É o revelar de “aspectos da realidade” (Meditsch, 1997 apud Moretzsohn, 2007). Ainda de acordo com a autora, o jornalismo se mostra não como um discurso “da realidade” e sim como uma construção discursiva “sobre a realidade”, ainda que tente fazer crer o contrário (2007, p. 130). Em sua opinião, é problemático tentar “mascarar” essa questão com o argumento de que o jornalismo “apresenta” a realidade quando, na verdade, ele a está “reapresentando”. Pena diz que “a mídia reconstrói o acontecimento na operação jornalística, mas, junto com ela, vende a crença de que a montagem não interfere na construção da realidade” (2008b, p. 160).

A ênfase de que o jornalismo se atém aos fatos desestimula inovações que problematizem tal paradigma. Isso ocorre porque,

(...) na contemporaneidade, a mídia se converteu num dos principais instrumentos de construção social da realidade ao representá-la nos diferentes suportes, gêneros e discursos, dando a conhecer à sociedade sobre o que se convencionou como relevante, interessante, necessário, espetaculoso, vendável, distinto ou mesmo comum. (Fellippi, 2007, p. 113).

Esse “poder simbólico” não é desprezível e manter a sociedade convencida da legitimidade da mídia para exercê-lo é uma das principais preocupações do jornalismo. Uma das estratégias empregadas é a de vender a versão de que tudo o que se reporta é a mais pura realidade, sem distorções. Admitir que os filtros e releituras do “real” fazem parte das engrenagens de elaboração do discurso informativo é, na concepção de muitos, arriscado demais. Ainda que não “admissível”, essa condição é inegável. “O jornalista tem como matéria-prima do seu trabalho a construção da realidade social que as fontes da informação criaram. [...] Constrói, portanto, uma realidade social, objetiva o fenômeno observado” (Alsina, 2009, p. 228-229). Objetivar o fenômeno observado não significa que o relato desse fenômeno será “objetivo” no sentido cientificista do termo. Acreditar nessa capacidade do discurso talvez seja o grande imbróglio dessa questão. Como diz Alsina, “os jornais fazem interpretações da realidade” (2009, p. 294). Interpretações que se inserem também na notícia em sua versão mais simples, em seu relato mais trivial.

Isso pode ferir os ouvidos dos defensores mais apaixonados da objetividade jornalística e de sua “verdade”, mas negar esse fenômeno é desprezar uma série de elementos constitutivos do jornalismo em si. É um trabalho que pode não ser totalmente controlável, mas que envolve atitudes conscientes no sentido de moldar imaginários e ideias, sentidos comuns e espantos. Quando representa discursivamente a realidade, o jornalismo sai do plano puramente empírico e tangível e passa a outro, simultaneamente referencial e simbólico. A veracidade do fato é preservada, mas as formas pelas quais ela será discursivamente construída não são uniformes. “A representação é uma organização psicológica particular que cumpre uma função específica. [...] A representação social seria um instrumento graças ao qual [o] indivíduo ou grupo apreende seu entorno” (Alsina, 2009, p. 300). Não resta dúvida sobre essa definição, mas no jornalismo, ela é ainda mais complexa, uma vez que a representação se dá, ao mesmo tempo, de forma coletiva (pelo meio) e individual (pela interpretação do receptor), ainda que seja direcionada em sua origem (a produção e a construção da informação).

Diferentemente do que pregavam autores da Escola de Frankfurt, que vaticinavam um domínio quase absoluto da indústria cultural por meio de mensagens e produtos alienadores, é impossível prever reações e leituras diante da informação. É simples perceber, por outro lado, que a constituição dessa mensagem não se ancora apenas na realidade empírica. Há outros aspectos envolvidos e a referência ao mundo observável e o cumprimento do acordo simbólico que institui a mídia como detentora de informação veraz são alguns deles. Essa característica não afeta a respeitabilidade do discurso e não é um elemento paradoxal e sim integra o processo comercial, que faz parte de um jogo de interpretação, reelaboração e consumo de uma realidade que o jornalismo media para a sociedade. “É imprescindível, para a compreensão de um acontecimento<sup>7</sup>, o seu enquadramento no modelo de um mundo referencial” (Alsina, 2009, p. 307-308).

---

<sup>7</sup> O conceito de acontecimento relaciona o fato social com a mediação jornalística. Muniz Sodré (2009) pontua que “o real da notícia é a sua 'factualidade', a sua condição de representar um *fato* por meio do *acontecimento* jornalístico” (p. 27, grifos do autor). O autor pondera que a história correlaciona fatos isolados que se complementam. “O discurso jornalístico, por sua vez, oblitera essa perspectiva teórica em favor de uma espécie de irradiação realista do acontecimento, em que este se apresenta fragmentário, sem o fio da continuidade típico da história, mas pretensamente colado a um fato” (2009, p. 49). Rodrigues argumenta que “no discurso jornalístico, o acontecimento constitui o referente de que se fala, o efeito de realidade da cadeia dos signos, uma espécie de ponto zero da significação” (1997, p. 98). O teórico relaciona o acontecimento jornalístico com os critérios de noticiabilidade, em que inversões, inusitabilidades, meta-acontecimentos e o poder da oralidade são ingredientes perceptíveis nessa espécie de caldo de compreensão e seleção. “O discurso do acontecimento é uma anti-história, o relato das marcas de dissolução da identidade das coisas, dos corpos, do devir.” (Rodrigues, 1997, p. 100).

O autor fala em “mundo possível” para definir o que o jornalismo relata e referenda, uma acepção específica da realidade com a qual lida. Mundo possível, mas não mundo inventado, o que o diferencia da “realidade” da literatura, que é de outra natureza, ainda que haja consonâncias. A representação da realidade se dá no jornalismo e na literatura por mecanismos próximos, às vezes idênticos, mas não com os mesmos propósitos. A criação literária não compartilha a mesma pragmática do jornalismo, mas é interessante notar que as convergências conceituais demonstram parentescos. Vargas Llosa diz, ao falar de ficção, que, “ao traduzirem-se em linguagem, ao serem contados, os fatos sofrem uma profunda modificação” (2004, p. 18). No jornalismo também ocorrem mudanças, mas as transformações são próprias de qualquer discurso. É impossível requerer do discurso a exatidão total quanto ao mundo que enuncia. A literatura sequer se preocupa com isso. O “mundo possível” da criação literária está na seara do que pode ser inventado, se faz pelos limites – ou pela ausência deles – da imaginação. O “mundo possível” do jornalismo tem um comprometimento referencial muito maior e está relacionado à narração do que se viu e do que se ouviu. Entra-se, portanto, não na seara da imaginação, mas no campo da possibilidade, da interpretação, da reelaboração. Isso é bem diferente da pura invenção. Ainda que ambas se baseiem no mundo observável, os compromissos discursivos permanecem distintos.

As especificidades do jornalismo em seu trabalho de representação cumprem papel importante. Como pondera Franciscato (2007), “o modo jornalístico de dizer algo já traz, na sua forma particular de enunciação, uma pretensão de novidade de conteúdo tanto para o jornalista quanto para o leitor” (p. 53). Essa e outras características básicas do discurso jornalístico, como a universalidade, o afã de informar, a publicidade, as regras de conduta, a ética relacionada ao *ethos* da profissão e a posição social de sua intervenção, levam a representação do mundo por meio do relato noticioso a apresentar problematizações singulares. A própria negação da admissão da existência de uma representação, como bem mostra Moretzsohn (2007), é uma questão que vem à baila nesse processo. Quando Alsina propõe que “a notícia é uma representação social da realidade cotidiana, produzida institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível” (2009, p. 299), ele está polemizando, uma vez que definir notícia como representação é atingir a identificação do jornalismo como discurso da verdade.

Negar que “o que o jornalista faz é interpretar os acontecimentos com base em algumas limitações pessoais e profissionais” (Alsina, 2009, p. 291), ou recusar a ver que abordagens subjetivas e seleções feitas sob diversas motivações participam ativamente da construção da realidade exposta na mídia, é não enxergar os valores atribuídos ao discurso, é fechar os olhos às suas causas e aos seus possíveis desdobramentos, é alimentar uma fé cega, um quase fanatismo por uma objetividade abstrata. Se, “na contemporaneidade, as representações substituem a própria realidade” (Pena, 2008b, p. 29), seria uma atitude de inexplicável resistência não reconhecer o caráter construído e negociado da informação jornalística. Ela é uma representação porque se faz como discurso. Isso a desvaloriza? Não, pelo contrário. Isso lhe dá a credibilidade que provém de uma concepção mais sensata e menos dogmática de sua própria constituição. Atitude, porém, que está longe de ser simples. A construção da informação jornalística requer inúmeros procedimentos e trabalhos simbólicos. Para que a notícia seja construída, algumas providências precisam ser tomadas, entre as quais fazer uma moderação de elementos essenciais da realidade, como tempo e espaço.

Traquina (2005), citando Gaye Tuchman, aponta para um produto jornalístico que é todo organizado para que o espaço seja melhor assimilado por seus consumidores. Derivam daí as classificações por assunto das editoriais dos veículos impressos e a separação geográfica das potenciais notícias. Sobre a domesticação do tempo no discurso jornalístico, Franciscato realiza um amplo levantamento sobre as estratégias discursivas de que os produtores de informação lançam mão para poder situar suas falas e enunciados em um presente vivo. “O momento da veiculação pública dos conteúdos noticiosos está veiculado ao tempo presente, ao tempo da enunciação” (2005, p. 159). O autor argumenta que o discurso jornalístico tem como obrigação trazer sempre o que é novo, numa eterna cobrança de revelação do que não é conhecido pela maioria e que deve ser discutido na esfera pública. “Ambos momentos ocorrem no tempo presente e para o tempo presente, no sentido de ser constituído por elementos que emergem da vivência presente” (2005, p. 162).

A linha construcionista relativiza algumas escolas de pensamento, como a da ação política e a Teoria Crítica. Elas devem ser consideradas com todo o respeito, uma vez que muitas das questões incômodas que apresentaram continuam pertinentes. A teoria construcionista, quando aborda pontos como a padronização de valores que

permeiam a elaboração de planos de trabalho para a construção da notícia, de alguma forma faz eco às preocupações de teóricos como Adorno, Horkheimer e Marcuse sobre a indústria cultural e sua produção de produtos simbólicos semelhantes às de latas de sardinha. A perspectiva, porém, é diferente, já que, pelas concepções da Escola de Frankfurt, haveria uma incapacidade do público de fugir dessas normatizações impostas de cima para baixo, alimentadas por degradações da arte superior e pela mesmice (Adorno, 2002). Ainda há muita manipulação na imprensa e, em vários casos, as campanhas movidas por veículos de informação mantêm a capacidade de ditar normas de comportamento seguidas por muitos. O que não se acredita mais é na total falta de reação e reflexão sobre esses fenômenos por parte dos receptores dos conteúdos. Há entre a emissão de uma mensagem e sua captação um caminho muito tortuoso, que passa por uma série de filtros, anulando a possibilidade de um determinado ator social conseguir estabelecer automaticamente sua vontade a uma comunidade inteira.

A condição participativa do público, ressalve-se, não supera desafios históricos a respeito da democratização dos meios de comunicação. A teoria construtivista admite que as interferências e as desigualdades na elaboração do discurso informativo persistem. Um exemplo é a crítica que faz, no âmbito das reflexões sobre o *newsmaking*, da maneira pouco justa com que fontes de informação têm acesso aos meios de comunicação. Esse acesso desigual denota que as instâncias de poder são relevantes na construção da informação. O ponto forte dessa teoria, porém, é relativizar esse poder, não negá-lo. Ao admiti-lo, ela presta tributo a reflexões anteriores que precisam ser resgatadas, como as da Escola de Frankfurt, mas ao mesmo tempo as oxigena quando não aceita a versão de que tudo na informação se limita a uma de suas variáveis. Mesmo admitindo diferenciações no acesso, a teoria construtivista, como informa Traquina (2005, p. 115-116), ao contrário da teoria estruturalista, por exemplo, não corrobora a noção de que há, necessariamente, um papel ideológico definidor ao se elencar fontes.

A linha construtivista, até porque foi em grande medida desenhada por sociólogos em pesquisas de campo, prefere apostar em relações e diálogos sociais na formatação da informação no lugar de vaticinar mecanismos absolutos de dominação. Não pairam dúvidas sobre a existência de privilegiados na construção da notícia, mas reconhecer tal circunstância é bem diferente de enxergar todo e qualquer discurso jornalístico como uma ameaça manipuladora. O pensamento construtivista trouxe para a

epistemologia do jornalismo a noção de que o discurso noticioso é processual e negociado em vários níveis de sua elaboração. Essa é uma conclusão fundamental, já que aproxima o discurso da informação a muitos outros, tais como o filosófico, o literário e até mesmo o retórico e o religioso. O principal objetivo de se debater uma série de parâmetros do jornalismo é encontrar o que lhe dá sentido, o que lhe dá forma, o que lhe empresta essas dimensões, nos dizeres de Mouillaud & Porto (2002). Como assinala Charaudeau, “todo discurso, antes de representar o mundo, representa uma relação, ou, mais exatamente, representa o mundo ao representar uma relação. E isso também é verdade para o discurso da informação” (2007, p. 42).

Ver o mundo, mediar seus acontecimentos e eventos, instituir-se como ente autorizado a cumprir esse papel e a fazer as articulações pertinentes a tal tarefa são desafios postos ao jornalismo. Franciscato (2005) o divide em algumas instâncias. O jornalismo seria uma atividade atrelada a uma base de princípios singularizantes e normatizações de desempenho com pontos de que não pode abrir mão, tais como trabalhar com o pressuposto da verdade, de fidelidade ao real e de produção de conteúdos que auxiliem a comunidade que o consome. Teria, ainda, um papel a cumprir como instituição social de enorme legitimidade e participação na história moderna. O jornalismo deve observar também o contexto em que é produzido e verificar como ele interfere em sua produção discursiva, assim como atentar para os processos sociais que se desenvolvem ao seu redor, alguns deles de ruptura. O produto jornalístico precisa primar pela pluralidade, valorizando o contraditório, não se abstendo do conflito e mantendo o compromisso de dar voz a todos os envolvidos em um acontecimento que esteja sendo alçado à condição de notícia. Ainda segundo o autor, o produto jornalístico deve manter abertos os canais de diálogo e até criá-los, saber equilibrar-se entre seus aspectos individuais e coletivos e assumir a responsabilidade de produzir um documento público e histórico, com ressonância no presente e no futuro (2005, p. 167-169).

O modelo apresentado lista características funcionais e éticas do jornalismo, revelando parte de sua concepção, que pode ser preservada, distorcida, corrompida ou transformada. O jornalismo já passou por esses processos, modificações que denotam sua natureza dinâmica. Há uma larga produção acadêmica que procura compreender fenômenos trazidos pela sucessão de novidades tecnológicas na área da comunicação, algo tão profundo que chega a surtir efeito sobre a própria identidade profissional dos

jornalistas, como observa Adghirni (2002), ou se reflete no sentido de cidadania quando visto em um mundo em que os veículos de comunicação surgem globalizados (Martin-Barbero, 2003). É necessário enfatizar, no entanto, que há parâmetros que não mudam. São aqueles que fundam o discurso jornalístico. Pouco importa o suporte em que a enunciação noticiosa se apresente, ela traz consigo uma considerável carga de poder e um sentido de interferência e persuasão. Berger assinala que este é “um poder que advém da condição de *mediação*, ou seja, não só de estar entre, ou de intermediar as vozes do acontecido, mas de selecionar, enfatizar, interferir através de palavras e imagens na construção simbólica do acontecimento” (2002, p. 282, grifo do autor).

Mais duas características importantes do jornalismo são o prestígio e a legitimidade que goza como discurso detentor de informação. Não se deve confundir, porém, essa posição privilegiada com uma pretensa capacidade de noticiar tudo. Como lembra Mouillaud, “não há, não pode haver um ‘todo informativo’” (2002a, p. 39). Existirão sempre muitos fatos que não foram e não serão contemplados, num processo contínuo de escolhas que pode ou não ser transparente. Aí reside a diferença entre ser ou não visível, ter ou não potencial de noticiabilidade, se colocar ou não no debate público. O jornalismo é um discurso de exclusões e inclusões, um emaranhado de vozes que passam por etapas de seleção e vão transformando e formando o discurso noticioso e a própria informação transmitida. Há muita opacidade e entrelinhas no jornalismo. Motta pondera que “a notícia é a versão do fato” e que muitas vezes pode-se identificar “uma certa permissividade na recriação simbólica do real narrado” (2002b, p. 310).

O real é apenas um vago referente, recontecendo com mais riqueza no enunciado do jornalista. Seu relato usa e abusa do universo simbólico articulando o enredo da narrativa e construindo assim a mera notícia a partir de uma livre interpretação do narrador. O que passa a existir é o enunciado do fato tal como narrado, não o fato real. (Motta, 2002b, p. 315).

Jornalismo também é representação. Uma representação construída, elaborada de acordo com parâmetros técnicos e humanísticos compartilhados que são os limites de sua atuação, mesmo que tais fronteiras sejam deliberadamente e constantemente ignoradas, nem sempre em prol de boas intenções. O debate teórico em torno do jornalismo tradicional visa traçar um panorama sobre o discurso noticioso para que se possam realizar as reflexões necessárias no debate sobre o Jornalismo Literário. Uma delas refere-se à ampla discussão que se tem em torno da objetividade jornalística.

## 1.6. Objetividade: ponto crucial

Ponto que gera discussão quando se fala em construção da realidade por meio do discurso noticioso, a objetividade jornalística é também lembrada nas críticas feitas ao Jornalismo Literário, tachado de perigosamente subjetivo e muito próximo de invencionices que corromperiam aquela que deveria ser a verdadeira preocupação da imprensa, ou seja, manter-se neutra e imparcial perante os acontecimentos. Na mesma linha com que, no tópico anterior, abordou-se a construção da notícia não como uma ameaça ao jornalismo e sim como uma peculiaridade inerente à sua própria natureza discursiva, argumentar-se-á agora sobre a falsidade do dilema em se colocar a objetividade jornalística como grande fiadora da honestidade das notícias transmitidas ao público. Há um grande equívoco envolvido: a pretensão de se eliminar toda a subjetividade de uma criação humana, caso do discurso.

Antes, porém, vale a pena saber as razões pelas quais o conceito de objetividade prosperou tanto no jornalismo. Há uma série de vetores que levam a esse caminho. Diversos autores (Tuchman, 1999; Schudson, 1999; 2010; Mouillaud 2002b; Hackett, 1999; Chaparro, 2008; Ponte, 2005; Benedeti, 2009), entre tantos outros, se debruçaram sobre esse ponto e elencaram diversas motivações históricas, circunstanciais, mercadológicas, ligadas ao *ethos* do jornalismo, sociológicas e pessoais para explicar a força do conceito da objetividade na imprensa. Em uma listagem rápida, podem-se mencionar a necessidade de efetivação do jornalismo como discurso confiável, a demanda por notícias cada vez mais atuais e precisas que adveio com a maior urbanização e alfabetização do público, pressões estratégicas empregadas por fontes, empresas de comunicação e até por colegas de profissão na direção de uma pretensa verdade dos fatos, as cobranças crescentes de interesses econômicos e sociais por um jornalismo mais utilitário e menos opinativo e/ou interpretativo. É, portanto, um mosaico complexo de motivações para o advento e o fortalecimento da ideia de objetividade no discurso jornalístico.

Em grande estudo sobre o nascimento da imprensa informativa nos Estados Unidos – o que se funde com a gênese do conceito de objetividade no jornalismo –, Michael Schudson (2010) reconhece a força dessa exigência, mas se pergunta como ela pode exercer tamanho protagonismo ao lidar com um discurso que, por si só, está tão

sob o foco de interesses políticos, econômicos e pessoais. Talvez a resposta esteja na pergunta. O próprio Schudson esclarece que, na imprensa norte-americana, “antes de 1830, a objetividade não era um ponto crucial” (p. 14). Passou a sê-lo justamente quando a imprensa ganha notoriedade e poder simbólico junto à sociedade. A exigência de um discurso objetivo no jornalismo não seria, portanto, uma forma de controle de toda essa força? A socióloga Gaye Tuchman (1999) cita diversos autores e pesquisas para identificar críticas à onipotência da objetividade no jornalismo. Uma delas seria o reconhecimento de que é impossível desprover o discurso de toda subjetividade.

A autora alega, porém, que defender a objetividade é esquecer que a produção do discurso não está submetida a uma vontade individual, a algum tipo de procedimento padrão cuja adoção garantiria, de imediato, os efeitos desejados. A construção da notícia exacerba as meras pretensões do autor do texto e se amplia para as rotinas produtivas, para a aceitação do senso comum, para a concordância, consciente ou não, com determinados princípios e valores que permeiam a sociedade. Quem também elenca ponderações sobre os problemas de uma visão simplista da objetividade é o sociólogo Robert Hackett (1999). Ele observa que é preciso diferenciar entre um discurso “realista” e uma enunciação objetivada. Acreditar que realismo e objetividade são sinônimos é incorrer em um erro que terá consequências. Mesmo porque os discursos da imprensa – referenciais que são e verificáveis que têm de ser –, não podem fugir da “realidade” no sentido mais amplo do termo, mas as formas pelas quais eles a enquadram, os mecanismos ideológicos que acionam em sua elaboração, isso sim é infinitamente variável. O discurso continua realista, mas não um espelho da realidade.

Mesmo quando o profissional se esforça para manter uma posição equidistante dos fatos que reporta, sem envolvimento, juízos ou valorações, o relato da imprensa não se torna imune a fatores que intervêm na elaboração e mediação discursiva. Esse tema ganhou outros contornos a partir do desenvolvimento de uma imprensa que começou a pensar no assunto não mais como algo acessório e sim como tópico principal. Schudson (2010) situa essa transição no momento em que os jornais dos Estados Unidos, editados num outro ambiente, mais urbano e capitalista, viram no jornalismo, como diz Medina (1988), um “produto à venda” lucrativo. O valor financeiro chegava à informação e lhe conferia poder. Schudson mostra que a industrialização da imprensa, com tiragens cada vez maiores e rapidez crescente na produção, mudou a forma de fazer e consumir

jornalismo. No século XIX, esse fenômeno foi influenciado e até inflado por correntes de pensamento que vigoraram na época, como as que valorizavam o cientificismo. O jornalismo, durante um importante período, fincou raízes simbólicas na sociedade também se alicerçando na crença de que transmitia, fidedignamente, como num relato científico, as coisas da vida e do mundo.

As potencialidades discursivas e problematizações que adviessem dessa postura eram ignoradas. “Em sua lealdade aos fatos, os repórteres do final do século XIX respiravam o mesmo ar que condicionou o surgimento de especialistas na política, o desenvolvimento do manejo científico da indústria, o triunfo do realismo na literatura [...]” (Schudson, 2010, p. 88). Ainda de acordo com o autor, “quer os repórteres enxergassem a si mesmos como cientistas ou como artistas, eles sempre acreditaram que deveriam ser realistas” (p. 90). Esse pensamento criou uma cultura profissional entre os jornalistas que só intensificou o sentimento de que tinham um compromisso incontestado com a realidade absoluta e que qualquer tipo de concessão seria uma traição. Esta é uma visão que perdura ainda hoje e que pode ser constatada nas exigências que se fazem aos jornalistas, por exemplo, em seus códigos de ética. Os repórteres passam a ter “apego aos fatos” (Schudson, 2010, p. 100), submetendo “seus desejos” a eles (p. 104).

Pode-se inferir a partir de tal contexto que a adoção da objetividade como valor profissional principal para o jornalismo foi corroborada pelos profissionais, o que, de fato, ocorreu. Mas esse tipo de decisão nunca se dá apenas por gostos ou princípios pessoais. Há sempre mais elementos formando o cenário. Um dos mais intensos é o que se refere às pressões exercidas sobre o jornalismo e que afetam intensamente as formas de produção do discurso informativo e os valores subjetivos dos profissionais.

Embora o conceito de objetividade seja hoje visto erradamente como negação da subjetividade e um reforço na fé dos fatos, Michael Schudson explica que o ideal da objetividade não foi a expressão final de uma convicção nos fatos, mas a afirmação de um método concebido em função de um mundo no qual mesmo os fatos não eram merecedores da confiança devido ao surgimento de uma nova profissão, Relações Públicas, e a tremenda eficácia da propaganda verificada na Primeira Guerra Mundial. (Traquina, 2005, p. 67)

A adoção do ideal da objetividade constituiu um instrumento de defesa contra distorções promovidas por instituições e atores que passaram a fazer parte da cena informativa, utilizando outros tipos de recursos para salientar suas versões. Schudson (2010) faz um inventário desse processo, enfatizando o crescimento de instâncias que

filtravam a informação antes de ela chegar à imprensa. Os jornais passam a exigir mais de seus profissionais e o público tem suas demandas modificadas. Alsina acrescenta que, por conta de todas essas transformações, há choques de visões sobre quais seriam os papéis que os jornalistas deveriam desempenhar. “A ideologia burguesa apresenta o jornalista como alguém imparcial e independente, só que, na realidade, ele participa do rumo da sociedade. A teoria marxista, no entanto, mostra o papel político e partidário do jornalista” (2009, p. 221). É bem verdade que o marxismo entra nessa discussão com mais força um pouco depois, já no século XX, mas é interessante notar que nos anos 1800 esse debate, com diferentes nomenclaturas, já se impunha, uma vez que o jornalismo anterior ao predominantemente noticioso era partidário e político. O que equivale a dizer que não tinha preocupação alguma com a objetividade, apresentando-se opinativo, e sem culpas.

Moretzsohn (2007) pontua que restringir a opinião no jornalismo em nome de uma pretensa objetividade nada mais é que uma estratégia de mistificação que existe para convencer da “verdade” do relato. Uma verdade que pode esconder enviesamentos. A autora reconhece que “o ritual estratégico da objetividade” (expressão tomada a Tuchman) é bastante efetivo no sentido de domar acontecimentos dificilmente controláveis, dissimular descontextualizações e fragmentações, passar ao público um efeito de verdade<sup>8</sup>. Segundo Alsina, nesse jogo são omitidos diversos vieses, como os das fontes, dos conteúdos, da retórica e os temáticos, que remetem aos processos de construção da notícia (2009, p. 238-240). Para Moretzsohn (2007), a aceitação de que não cabe ao jornalismo opinar ou interpretar em nome de uma objetividade que deve sempre ser o elemento maior de seu discurso não contribui para a pluralidade do relato. Pode-se completar esse raciocínio dizendo que essa postura impede que a transmissão dos fatos em sua realidade apreensível seja mais rica e completa.

Isso aconteceu nos episódios em que a imprensa foi manipulada porque não se arriscava a dizer o que pensava e não somente o que lhe deixavam ver. Situações do tipo são frequentes na cobertura de conflitos e isso vem desde a Guerra Civil Americana, passando pelas duas guerras mundiais (Schudson, 2010) e se estendendo a fatos históricos mais recentes. Checar os dados coletados ou o relato das fontes, de forma

---

<sup>8</sup> Interessante notar que a expressão “efeito de verdade” tem analogia com “efeito do real”, cunhada por Barthes (1999) para falar não só da literatura, mas também dos *fait divers*, e ainda com o clássico conceito de verossimilhança, elaborado por Aristóteles e retrabalhado por incontáveis autores, como Eric Auerbach (2001), quando trata de mimesis, e por Paul Ricoeur (2005), quando reflete sobre a metáfora.

objetiva, é fundamental para o bom jornalismo, mas se amarrar a uma objetividade cega, que se contenta com narrativas medrosas e desprovidas de interpretação, análise e inovação em nome da “neutralidade” também é um erro grave. Haveria, então, certo temor no ar, uma tendência ao acovardamento ao invés de um comprometimento maior, como ocorria na época da imprensa partidária? A julgar pelas conclusões de Tuchman, em certa medida, sim. Ela pondera que, “devido às diversas pressões a que o jornalista está sujeito, ele sente que tem de ser capaz de se proteger para afirmar: ‘Eu sou um profissional objetivo’. Ele tem de desenvolver estratégias que lhe permitam afirmar: ‘Isto é uma notícia objetiva, impessoal, imparcial’” (1999, p. 88).

De acordo com a autora, a objetividade funciona como “um baluarte” para os jornalistas. “Atacados devidos a uma controversa apresentação de ‘fatos’, os jornalistas invocam a sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos” (p. 75). Nesse afã, prossegue Tuchman, o jornalismo instituiu rituais que tentam preservar, de maneira pragmática, a objetividade dos relatos que elabora sobre o mundo, aos quais denomina de “procedimentos estratégicos”, que se somam “à verificação dos fatos”. A autora lista quatro desses procedimentos como os mais utilizados: a apresentação de possibilidades conflituais; a exibição de provas auxiliares; o uso judicioso das aspas; a estruturação da informação em sequência apropriada. Essas ações emprestariam ao relato jornalístico a condição de ser “imparcial”, uma vez que ouviria todas as versões dos envolvidos nos fatos noticiados, documentaria denúncias e provaria não estar sendo leviano em suas acusações, reproduziria fielmente as falas dos atores da ação reportada e evitaria dubiedades na descrição dos fatos.

Num momento em que o jornalismo ganha adesão e proeminência pública, poderia parecer paradoxal que seu discurso tentasse se livrar de responsabilidades. Essa aparente contradição, no entanto, escamoteia um dos fundamentos mais criticáveis da tão propalada objetividade, que, na verdade, não é neutra. Sob seu escudo simbólico, o jornalismo deixa de assumir que nunca deixou de interferir, só que agora menos explicitamente e com um argumento pronto caso uma alegação em contrário traga-lhe algum tipo de prejuízo. É uma proteção prévia e conveniente, mas que não se confirma no mundo empírico, sendo mais uma figura retórica bem construída para ocasiões

específicas e que não retrata a natureza de um discurso que se propõe a mediar informações. Há uma incompatibilidade na essência da objetividade jornalística:

A questão essencial para a afirmação da objetividade está em que há uma realidade exterior ao sujeito, que o precede, com a qual ele interage necessariamente através – mas não só – do trabalho e que é cognoscível através da razão. Uma polêmica central, porém, gira em torno da perspectiva de se conhecer o objeto ‘tal qual é’, na medida que esse conhecimento depende do sujeito, do tipo de indagações que fará e dos instrumentos que desenvolve e utiliza nesse processo, e que evoluem ao longo da história. (Moretzsohn, 2007, p. 181)

Essa contradição inescapável na qual a objetividade jornalística coloca a si mesma não se estende aos compromissos éticos e profissionais que o jornalista tem com a honestidade de seu relato. Essa honestidade, que inclui a precisão possível na descrição e um policiamento que impeça que ódios e simpatias aflorem num processo consciente de distorção dos fatos, está fora da tão debatida dicotomia entre objetividade e subjetividade. A discussão se opera em outro nível. O equívoco que precisa ser dirimido é relacionar o debate ético-profissional com a exigência de uma objetividade inalcançável. Isso pode ser verificado no fenômeno que tem início na transição entre os séculos XIX e XX na imprensa norte-americana, em que certa dose de subjetividade começa a ser posta em prática num jornalismo que inicia a revalorização da opinião, da interpretação e da análise. Schudson pontua que esse movimento se deu também pela diferenciação entre relato preciso e objetividade absoluta. Uma coisa não excluía a outra. “A imprensa reagiu à subjetivação aparente dos fatos de várias maneiras. Uma resposta foi o aberto reconhecimento da subjetividade como um elemento da reportagem. A notícia assinada começou a aparecer com mais frequência” (2010, p. 170).

Citando Livosli, Alsina assinala que “a objetividade deve ser compreendida como uma proposta explícita de uma chave de leitura do fluxo da comunicação” (2009, p. 54). Ele também defende que a objetividade jornalística seja encarada como “o esforço para permitir que a notícia recebida seja decodificada” (p. 55). O problema central, porém, não está na inteligibilidade da informação, uma vez que um relato totalmente subjetivo pode ser, objetivamente, totalmente inteligível. A questão principal é outra e se liga ao que Schudson chama de “especialização” da função jornalística (2010, p. 170). O alcance dos elementos subjetivos na reportagem entra em confronto com uma visão de objetividade positivista, que anula qualquer participação do indivíduo-narrador ou do

indivíduo-fonte ainda que esses agentes sejam primordiais na construção do relato. Quando Schudson fala da ascensão da “reportagem interpretativa” no jornalismo norte-americano, ele está se referindo, ainda que tangencialmente, a esse debate. Existe uma dificuldade em diferenciar objetividade e compromisso jornalístico da realidade.

Ao interpretar as ocorrências, analisá-las, comentá-las, inferir a partir delas e se dar o direito de aprofundamento numa observação pessoal, o repórter não descumpra o contrato com seu público em procurar apurar a “verdade dos fatos” e transmiti-la o mais fielmente possível. Ele busca outro caminho para isso e fornece, inevitavelmente, uma visão sobre o que está tratando. Se esse mesmo profissional se restringisse a um relato dito “objetivo”, idealmente livre de qualquer interferência subjetiva, o resultado seria, em tese, o mesmo: uma visão específica sobre o assunto tratado. Tanto é assim que mesmo em eventos programados, como entrevistas, as coberturas dos diferentes veículos de comunicação presentes são distintas. Há alguém que falseou a verdade? Pode ser. Mas, por esse raciocínio, seria necessário eleger uma única versão como verdadeira e descartar todas as demais por serem “falsas”. Se um profissional inventa algo que não ocorreu na entrevista, se ele distorce flagrantemente a fala do entrevistado, inserindo comentários que este não fez, aí sim haveria o rompimento do contrato simbólico com o receptor porque a matéria seria simplesmente mentirosa.

Muniz Sodré (2009) salienta que a apreensão do discurso, seja ele informativo ou literário, se dá pela “diferença que se instala a partir da distinção dos contextos ou das situações comunicativas em que são recebidos tais enunciados, o que dá margem a construções de linguagem e sentido alternativas àquelas reconhecidas como senso comum inerente aos discursos sociais” (p. 160-161). Isso faz parte da construção social e simbólica, em que as finalidades da enunciação se fazem ouvir na interpretação do que se comunica. É essa condição maior que precisa ser analisada quando se debate a chamada “verdade jornalística”.

*A credibilidade* junto ao público leitor comum sustenta, portanto, conhecimento jornalístico, não com a garantia da verdade lógica, e sim com a caução da *veracidade*, entendida como verossimilhança ou como um apego, uma inclinação, para a verdade consensualmente estabelecida em torno do fato – uma verdade “prática”, portanto, referente à ação humana no espaço social. É uma “verdade” sujeita a desconfianças (...). A credibilidade decorre muito provavelmente do lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global: o lugar da testemunha. (Sodré, 2009, p. 47-48, grifos do autor)

A precisão do relato não significa um único modelo para a reportagem. Pode haver infinitos moldes e todos eles corresponderem ao que aconteceu. O tratamento subjetivo dado a cada um pode não se adequar aos preceitos de uma objetividade radical, mas não foge necessariamente das obrigações da precisão jornalística. Como reforça Schudson (2010), a imprensa norte-americana chegou a determinado estágio em que “os jornalistas já não podiam acreditar que fatos falam por si mesmos” (p. 176), dada a quantidade de interferências nesse processo de construção noticiosa. Ao invés de uma objetividade dogmática, exige-se, isso sim, uma leitura ainda mais crítica da realidade para que as informações não sejam contaminadas por interesses exógenos ao fazer jornalístico. Se a objetividade, como salienta Schudson, foi uma resposta ao relativismo – algo intolerável para o jornalismo – ou às demandas modernas nesse universo da informação, ela precisa ser tomada sem maniqueísmos. O autor afirma que o conceito de objetividade vicejou, em grande medida, para esconder interesses de um poder que nele se ocultavam, mas faz outra observação pertinente: “sua origem está num nível mais profundo, em uma necessidade de encobrir não a autoridade nem os privilégios, mas a decepção no olhar moderno” (2010, p. 187).

É hora, então, de amadurecer essa visão, mesmo porque “a objetividade no jornalismo, considerada como um antídoto para a parcialidade, passou a ser encarada como a parcialidade mais insidiosa, dentre todas” (Schudson, 2010, p. 188). Felipe Pena argumenta que a objetividade deixou de ser uma questão primordialmente de ética profissional e se transformou em um “método de trabalho” (2008b, p. 50). Um método, porém, que extrapola a metodologia e se alarga para o campo simbólico, de detenção de poder e de legitimação social. Por ter essa outra acepção, a objetividade jornalística também não pode ser vista apenas como um método. “A discussão sobre a objetividade vai muito além do fato de se um relato é mais ou menos objetivo, mas até que ponto um relato pode, de fato, ser objetivo” (Alsina, 2009, p. 258). É necessário perceber a objetividade jornalística não apenas como um instrumento que, utilitariamente, está a serviço de determinado modelo de relato. A objetividade jornalística relaciona-se com aspectos mais profundos, como a confiabilidade do relato jornalístico.

A respeito de raciocínios que pregam os preceitos de imparcialidade total no jornalismo, Nelson Traquina afirma que “central à teoria é a noção-chave de que o jornalista é um *comunicador desinteressado*, isto é, um agente que não tem interesses

específicos a defender e que o desviam da sua missão de informar, procurar a verdade, contar o que aconteceu, do a quem doer” (2001, p. 65, grifo do autor). Ciro Marcondes Filho (1989) e Cremilda Medina (1988) frisam que tal predicado do discurso noticioso é um atrativo para sua venda como mercadoria e troca como poderoso produto simbólico. O jornalismo de que os autores falam está inserido em uma realidade de expansão da atividade, com viés mais econômico, e que se apoia num público consumidor que exige, de certa forma, a objetividade informativa. Na fase anterior da imprensa, para usar a terminologia de Habermas (apud Genro Filho, 1996), o jornalismo era declaradamente militante e partidário, não tendo a preocupação de se mostrar imparcial para ser considerado sério. O veículo de comunicação que não se posicionava politicamente era visto com maus olhos, como um jornal pouco confiável.

A mudança da essência do jornalismo se dá com a queda desses parâmetros em prol de textos que trazem novidades, atualizados com os fatos, que narram episódios não vislumbrados a olho nu. Isso já acontecia em alguma medida, como atesta Chaparro (2008) ao comentar a atuação de parte dos jornais ingleses sobre crises. Ele menciona o notório jornal *The Daily Courant*, do editor Samuel Buckley, dos primeiros anos do século XVIII, que teria sido o pioneiro na separação, mesmo gráfica e visual, do conteúdo dito noticioso daquele classificado como opinativo. Percebe-se, desde aquela época, a preocupação em preservar certa “objetividade” das mensagens jornalísticas em relação ao subjetivismo de um texto que explicita posições político-ideológicas. Molotch & Lester (1999), por sua vez, demonstram que as notícias, longe de não interferir na construção da informação, baseiam-se em intrincados processos de promoção, exclusão e montagem dos fatos levados a público. O que os teóricos defendem, vale dizer, não é a política de que tudo o que é publicado seja fruto de manipulações desavergonhadas. O que eles apontam é a impossibilidade de instituir um discurso por meio de uma leitura insípida da realidade.

O discurso jornalístico atual, mesmo com muitas de suas entranhas à mostra, ainda recorre a essa falsa conotação. Marc Paillet (1986) diz que tal postura é um anteparo a possíveis críticas. Propagandeando-se o mais objetivo possível, o jornalismo adapta-se a concepções de verdade pelas quais será cobrado. Os parâmetros do jornalismo ligados à objetividade estão relacionados a princípios que a imprensa adota como inextricavelmente seus em detrimento de características que estão mais próximas

de outros campos, como a inspiração literária na narrativa do real. A objetividade jornalística passa a ser encarada como um elemento essencial do discurso informativo, seu critério maior de validação que lhe dá respeitabilidade e sentido. Traquina observa que “a comercialização da imprensa torna o jornalismo mais independente dos laços políticos e transforma a atividade também numa indústria onde um novo produto – as notícias como informação – é vendido com o objetivo de conseguir lucros” (2004, p. 50). Uma reorientação que coloca a atividade no centro das transformações trazidas pelo capitalismo. “O surgimento deste novo jornalismo não ocorre de forma isolada e divorciada no contexto social e intelectual. Surgiu no século XIX, como escreve Todd Gitlin (1979: 28), *‘um vasto movimento em direção à distanciação científica e à separação cultural dos fatos do valor’*” (Traquina, 2004, p. 51, grifo do autor).

Sobre as qualidades da notícia que referendam a objetividade como um trunfo do discurso jornalístico, Medina comenta que

[...] os autores estabelecem certos critérios coincidentes como o de atualidade, interesse por parte do público, veracidade e facilidade de assimilação ou clareza (legibilidade para os norte-americanos). E os critérios vão assumindo um status de verdades tácitas, sem aprofundamento crítico. Entre eles, o de interesse e o de veracidade/objetividade são os casos mais significativos. (1988, p. 20)

Por sua vez, Ciro Marcondes Filho, que compara a notícia a uma roupa, só que muito mais perecível, alega que “na elaboração coletiva de notícias, não há espaço para o indivíduo, para a afirmação do homem como produtor, como criador. Ao contrário, o modo de produção do jornal privilegia o impessoal, o anônimo, como sugere em escala maior toda a lógica da sociedade gerida pelo modo de pensar capitalista” (1989, p. 39). A resistência em admitir o elemento subjetivo no relato jornalístico remete à relação com a postura mercadológica da atividade e suas configurações modernas, mas também com o fato de o detentor da “verdade” ser também o dono de uma considerável carga de poder. Segundo Genro Filho, “todo relato jornalístico, toda notícia ou reportagem, reproduz os fatos através de uma complexa operação subjetiva”. O autor afirma ainda que “um fato jornalístico não é uma objetividade tomada isoladamente, fora de suas relações históricas e sociais, mas, ao contrário, é a interiorização dessas relações na reconstituição subjetiva do fenômeno descrito” (1996, cap. V, p. 21).

Bourdieu (2007) atesta que o capital da mídia é o poder simbólico que exerce, os saberes específicos a que têm acesso em razão de trabalhos de averiguação. Aristóteles (1997), em sua *Poética*, já dizia que apenas o que era verossímil, o que pudesse exercer convencimento sobre o público, poderia ser considerado superior. Estabelecendo o diálogo entre Aristóteles e Bourdieu, é possível vislumbrar razões que fazem o jornalismo apoiar-se na objetividade. O que está em jogo é a detenção de saber, de condições de influir, de se fazer imprescindível. É necessário que haja o reconhecimento do discurso não só como factível, mas também como verdadeiro. Genro Filho observa que “não existe relação humana sem mediações objetivas e subjetivas”:

A mediação, neste caso não apenas está interiorizada subjetivamente por emissores e receptores, de forma simultânea, mas se exterioriza em termos materiais, técnicos, sociais e lógicos precisamente para reproduzir a mediaticidade do mundo, através das notícias como algo imediato. A linguagem jornalística, no sentido amplo, que pode envolver quaisquer dos modernos meios de comunicação de massa, é estruturada para cumprir essa tarefa. (1996, cap. V, p. 25).

Na visão do autor, “por trás dessa técnica [há] [...] um processo histórico de constituição de uma necessidade social qualitativamente nova – a necessidade da informação de caráter jornalístico”. Ele acrescenta que “o desenvolvimento capitalista impõe o surgimento de uma forma de conhecimento social cristalizado no singular, recolocando numa qualidade inteiramente nova a questão da relação dos indivíduos com os fenômenos que se propõem de maneira imediata na experiência cotidiana” (1996, cap. V, p. 29). O discurso que trata da relação dos indivíduos com o mundo vem suprir a ânsia de conhecimento que as pessoas sentem em um universo menos mítico e mais mundano. É impossível ignorar que a busca por um relato o mais fiel possível aos fatos integra a essência do jornalismo também por esse processo.

A objetividade é definida em oposição à subjetividade, o que é um grande erro, pois ela surge não para negá-la, mas sim para reconhecer sua inevitabilidade. Seu verdadeiro significado está ligado à ideia de que os fatos são construídos de forma tão complexa que não se pode cultuá-los como a expressão absoluta da realidade. Pelo contrário, é preciso desconfiar desses fatos e criar um método que assegure algum rigor científico ao reportá-los. (Pena, 2008b, p. 50)

A dicotomia criada entre objetividade e subjetividade seria, portanto, um falso dilema. Essa discussão ignora o processo de construção do relato. Como pontua Roberto

Amaral, “real não é o que ocorre: é o que é narrado e como é narrado pelos meios de comunicação de massas. A revelação é que torna o fato real” (2002, p. 80). Nessa mesma direção, Eugênio Bucci alega que

A ideia de que as notícias de jornal ‘retratam a realidade’ não faz sentido. Não que os jornais mintam, distorçam, manipulem. Não é isso. Admitamos que os grandes veículos de imprensa se esforcem na direção da objetividade e da verdade factual. Admitamos, mais ainda, que eles sejam bem-sucedidos neste esforço. Mesmo assim, a ideia de que eles ‘retratam a realidade’ não faz sentido. Faria mais sentido dizer que eles consolidam a realidade, ou aquilo a que chamamos, muito precariamente, de realidade. (Bucci, 2003, p. 9)

DeFleur & Ball-Rokeach (1993) observam que essa “construção da realidade”, a que tanto se quer imprimir a condição de verdade incontestável, nada mais é que uma “concepção da realidade” criada e adotada para suprir demandas da sociedade. Nessa “receita”, alguns dos ingredientes são os valores (individuais e coletivos), o contexto, as formas como se colocam as interações sociais, elementos que dão a sensação de que tudo o que é visto, ouvido e percebido é a realidade. Tal sensação baseia a objetividade do jornalismo e ganha o apoio público, uma vez que há o compartilhamento da crença de que a realidade pode ser apreendida por meio da linguagem. Um esforço que resulta em fórmulas narrativas que assegurariam a transmissão da informação sem interferências de pontos de vista pessoais do repórter. Como complementa Sodré, é preciso repensar o conceito de objetividade como uma “verdade absoluta” (2009, p. 135).

### 1.7. Questões sobre a narrativa da notícia

Concentrar os principais dados da informação no primeiro parágrafo, o *lead*, respondendo às clássicas perguntas sobre quem, quando, onde, o quê, como, por que, é uma forma consagrada de transmitir notícias, sobretudo as mais simples, curtas e que exigem maior urgência. O jornalismo, em sua busca incessante por imediaticidade, tem no *lead* uma forma eficiente de conciliar fatores nem sempre fáceis de administrar, como a escassez de tempo e espaço. É preciso salientar, porém, que o *lead* extrapola o simples modelo narrativo. Ao mesmo tempo em que reproduz o mais eficaz meio de dizer algo a alguém, utilizando-se da estrutura da linguagem oral, o *lead* também se presta a uma definição clara de que o jornalista, em diversas ocasiões, deve se circunscrever aos limites que pode conhecer. É ainda um refúgio em que a linguagem dita objetiva, sem

contaminações pessoais, pode se considerar a salvo. Disseminado a partir do surgimento das agências de notícias, que, até por questões logísticas e tecnológicas, precisavam elaborar seus despachos da maneira mais sucinta possível, o *lead* transformou-se em modelo predominante na imprensa norte-americana já em meados do século XIX. No Brasil, influenciado nessa área pelos Estados Unidos, isso aconteceu no século XX, com a introdução da fórmula na grande imprensa nacional no início dos anos 1950.

A vertente ideológica do *lead* é um reforço daquela que sustenta a crença na objetividade do discurso jornalístico. O papel do *lead* vai além da facilitação da leitura, como assinala Genro Filho: “O caráter pontual do *lead*, sintetizando as informações básicas geralmente no começo da notícia, situa o fenômeno como uma totalidade empírica que estivesse se manifestando diretamente aos sentidos do leitor, ouvinte ou telespectador.” Isso, segundo ele, dá à notícia características de pleno dinamismo e grande referencialidade. “Os fatos não aparecem decompostos analiticamente, pois isso produziria uma descontração e até dissolução do aspecto fenomênico e singular do evento” (1996, cap. VI, p. 1). A exigência, senão de uma objetividade real, mas de uma postura objetiva na elaboração do relato, é um dos constrangimentos na prática do jornalismo. Constrangimento que, como sublinha Paillet (1986), é “um imperativo da profissão”. Cristina Ponte pondera que

Ao construir-se como discurso estereotipado e estreito no que apresenta como matérias dignas de serem apreciadas pelos seus leitores e nas formas redutoras como o faz, em nome da objetividade factual, o discurso jornalístico está a assumir uma posição também ela política, a posição subjetiva de parcialidade, a ignorar e subestimar a complexidade e as transformações do espaço público que diz constituir como seu referente. (Ponte, 2005, p. 164).

Esta é uma crítica recorrente ao que seria a farsa da objetividade jornalística. Ciro Marcondes Filho (1989) a aponta, com ênfase, indicando os procedimentos dissimulados com que tais deturpações seriam consumadas. Entre as estratégias citadas pelo autor estão “a fragmentação da realidade”, “a personificação dos processos sociais”, “o realce em aspectos exclusivamente positivos ou negativos de determinadas informações”, “a falsidade de registros históricos”, “a seleção tendenciosa de fontes”. Para o teórico, essas são estratégias de formatação e padronização do discurso jornalístico. Schudson localiza as mesmas práticas na explosão do jornalismo popular nos Estados Unidos, com o

fenômeno da *penny press*<sup>9</sup>, que mudou o perfil da imprensa norte-americana. “Para ser mais preciso, nos anos de 1830, os jornais começaram a reverberar não os eventos de uma elite numa pequena sociedade mercantil, mas as atividades de uma sociedade de classe média cada vez mais variada e urbana, ligada ao comércio, esporte e indústria” (2010, p. 34). Os jornais, antes veículos partidários, passam a ter outras prioridades, investindo em relatos humanos, informações atuais, reportagens de rua. “O conceito de notícia dos penny press não apenas concebeu a notícia como um produto comercializável, cujos atributos – particularmente a atualidade – poderiam ser medidos, como inventou um gênero que reconheceu – e então reforçou – a importância da vida cotidiana” (Schudson, 2010, p. 38).

Segundo Pena, esses modelos de transmissão da notícia têm algumas finalidades: apontar a singularidade da história, informar sobre uma novidade ou um acontecimento, apresentar lugares e pessoas relevantes para o entendimento dos fatos, contextualizar minimamente o evento, fisgar a atenção do leitor até o final da matéria, propiciar conexões entre os diversos elementos do relato e resumir a história sem tirar dela o sentido (2008b, p. 43). O autor lembra que o *lead* trouxe consigo outra tática de narração da cotidianidade que foi também adotada pelo jornalismo, a chamada pirâmide invertida, em que a sequência cronológica deixa de ser empregada e estabelece-se outra hierarquia para a apresentação dos fatos, esta baseada na importância dos eventos. São estratégias complementares e que enfatizam o caráter construcionista da notícia. Discordando em termos da visão que empresta tanto poderio ao *lead* e a seu alto poder informativo, Chaparro (2007, 2008) sustenta que a cisão entre relato informativo e texto opinativo é falsa. Falando sobre gêneros na imprensa, ele alega que o discurso jornalístico é, em sua essência, formado por questões objetivas e subjetivas e que não faz sentido tentar abordar umas sem que se fale das outras.

De acordo com o autor, diferenciar opinião e informação como se distingue a água do vinho é um equívoco. “A conservação dessa matriz conservadora esparrama efeitos que superficializam o ensino e a discussão do jornalismo, e tornam cínica sua prática profissional” (Chaparro, 2008, p. 146). Fazendo uma crítica às definições elaboradas por José Marques de Melo (2003), Chaparro refuta a noção de que os textos são puramente informativos e puramente opinativos, preferindo a tese de que esses laços

---

<sup>9</sup> Os jornais populares daquela época ganharam essa designação porque seus exemplares eram vendidos a um penny, ou um centavo, o que também explica seu grande sucesso e disseminação.

são mais profundos e difíceis de definir. O teórico não retira dessa análise nem mesmo o *lead*, associado ao puramente informativo. Ele polemiza as separações excessivamente nítidas entre gêneros jornalísticos, indo mais ao encontro de conceituações abertas e plurais do discurso. Vale lembrar que essas acepções convergem com os conceitos de polifonia de Bakhtin (2002, 2006) e de formação discursiva de Foucault (2007a, 2007b).

Cláudia Lago observa, recorrendo a Fernando Resende, que o jornalismo se institui como um discurso “envolto no real e na verdade como referentes, além de trazer a imparcialidade e a objetividade como operadores” (2008, p. 59), o que não quer dizer que a objetividade sepulta a subjetividade e vice-versa. Promover uma ruptura entre tais registros parece, cada dia mais, uma postura que, ao invés de preservar o que há de verdadeiro no texto, auxilia na camuflagem da real natureza do discurso, o que só pode obscurecê-lo. Michael Kunczik admite que “os critérios utilizados para determinar a precisão da citada definição [realidade] permanecem em aberto” (2001, p. 223). Em aberto, mas não sem parâmetros com os quais se pode discutir a respeito. Maurice Mouillaud adverte que “o gesto de pôr adiante é inseparável de um olhar que vem a seu encontro” (2002a, p. 37), denotando que a elaboração do discurso jornalístico não prescinde e não pode prescindir de escolhas pessoais, de visões de mundo específicas.

O jornalismo é uma troca de informações entre seres humanos, produtores e receptores, e a matéria-prima do fato também vem da humanidade. Como desumanizá-lo em prol de uma meta inatingível ou por meio de um modelo narrativo? Não se deve, entretanto, faltar com a verdade, mesmo que ela seja parcial. Mas qual seria essa verdade? Haveria possibilidade de apreendê-la e transmiti-la? Bill Kovach e Tom Rosenstiel pregam que “a primeira obrigação do jornalismo é com a verdade”. Em seguida, porém, os autores admitem que “a respeito deste princípio existe unanimidade absoluta e também a mais completa confusão: todo mundo concorda com que os jornalistas devem dizer a verdade. Apesar disso as pessoas se mostram meio zonzas com o significado do termo ‘a verdade’”. Eles acrescentam que “a verdade cria uma sensação de segurança que se origina da percepção dos fatos e está na essência das notícias” (2003, p. 61). Mouillaud tempera esse debate ao argumentar que “a busca da verdade não se parece com a perfuração de uma galeria na qual o pesquisador se lançaria de cabeça; ele vê proliferarem, à sua frente, galerias adventícias, cujo número se multiplica à medida que ele avança” (2002a, p. 41).

Carina Benedeti (2009), recorrendo à filósofa Marilena Chauí, lança luzes importantes nessa seara. A ideia de verdade teria três dimensões diferentes, provindas do grego, do latim e do hebraico. Na primeira delas, o termo significaria “não-oculto, não-escondido, não-dissimulado”. Na conceituação latina, a palavra remeteria à precisão, ao rigor do que é relatado. Por fim, a palavra, em hebraico, denotaria concordância com o que é correto. Ainda de acordo com Chauí, citada por Benedeti, cada uma dessas concepções ligar-se-ia a visões filosóficas distintas, em que seriam aplicados conceitos como “correspondência” ao que é descrito, “coerência” do relato ou mesmo o “consenso” sobre uma versão aceita e tida como verdadeira.

A ideia de objetividade no jornalismo e, conseqüentemente, os estudos sobre a objetividade jornalística estão associados a todos esses aspectos: à manifestação da realidade (fatos), à construção dos relatos linguísticos (texto), ao respeito aos compromissos pactuados (princípios) e ao alcance de resultados práticos e verificáveis (eficácia). (Benedeti, 2009, p. 40)

Michael Schudson pondera que “o jornalista não é apenas o retransmissor de documentos e mensagens; ele tornou-se no intérprete das notícias” (1999, p. 286). Traquina acrescenta que “a linguagem ela-mesma não consegue transmitir diretamente o suposto significado inerente aos acontecimentos, porque a linguagem neutral é impossível [...]” (1999, p. 25). Soloski afirma que “a objetividade, como posta em prática pelos jornalistas, é um modo eminentemente prático [...] de lidar com as complexas necessidades dos jornalistas, das organizações jornalísticas e dos públicos” (1999, p. 96). Hackett salienta elementos interessantes no processo de mediação da realidade pelo jornalismo, tarefa cuja confiabilidade pode ser posta em dúvida a qualquer momento: “os *media* noticiosos estruturam *inevitavelmente* a sua representação dos acontecimentos sociais e políticos através de meios que estes mesmos acontecimentos não predeterminam” (1999, p. 107, grifos do autor).

O teórico acrescenta que “falta de equilíbrio”, “distorção tendenciosa e partidária da realidade” e a ausência de exatidão (Hackett, 1999, p. 102-103) são algumas das práticas que contribuem para retirar credibilidade do jornalismo. A parcialidade das notícias também estaria relacionada, de acordo com ele, às imposições organizacionais das empresas e a seus interesses. Entra-se, assim, em outro nível do debate, em que está inserida o instrumental do *newsmaking*, em que há várias reflexões sobre os procedimentos de apuração, checagem, seleção, elaboração e difusão da informação. Um

longo processo em que fica complicado continuar apostando em uma pretensa objetividade dos fatos trazidos ao público. Como afirma Breed, “a orientação manifesta-se na ‘parcialidade’” (1999, p. 153). Parcialidade, ainda segundo o autor, que se manifesta de diferentes formas.

A “parcialidade” não significa necessariamente prevaricação. Pelo contrário, envolve a omissão, a seleção diferencial, ou a colocação preferencial, tal como “destacar” um item favorável à orientação política do jornal, “enterrar” um item desfavorável numa página interior, etc. As “normas profissionais” são de dois tipos: as normas técnicas envolvem as operações de recolha, escrita e preparação das notícias; as normas éticas dizem respeito à obrigação do jornalista para com os leitores e para com a sua profissão, e incluem ideias como a responsabilidade, a imparcialidade, a exatidão, o fair play e a objetividade. (1999, p. 153)

A obtenção de um quadro mais consistente sobre os modos de produção jornalística virá por meio da análise de procedimentos da teoria do *newsmaking*.

### 1.8. *Newsmaking*

Diz um ditado desabonador sobre o jornalismo que se as pessoas soubessem como são feitos jornais e salsichas, não consumiriam nenhum dos dois. Talvez essa triste referência seja, de certo modo, verdadeira, uma vez que os “fabricantes” de notícias e embutidos de carne não demonstram grande interesse em promover mecanismos para que seus consumidores tenham uma visão mais transparente de seus respectivos processos de produção. No que concerne ao jornalismo, as maneiras como as empresas levam informações a seus públicos devem ser encaradas, primeiramente, dentro de uma linha histórica. Não é possível desvincular as atuais formas de elaboração dos discursos noticiosos de seus antecedentes. O jornalismo não é uma eclosão sem causas.

São numerosos os elementos que se integram nesse fenômeno. Alsina lista alguns deles ao assinalar a necessidade de domesticar o acontecimento (2009, p. 181). Ele menciona cinco etapas que compõem o processo do fazer informativo: seleção e preparação dos canais que serão usados para a divulgação do relato; controle da relevância dos acontecimentos; controle dos valores de verdade dos acontecimentos selecionados; hierarquização da notícia quanto ao espaço e a visibilidade a ocupar, e preparação final da maneira pela qual esse acontecimento ganhará publicidade. Esses momentos perfazem níveis diferentes de seleção, apuração e decisão sobre a notícia e

estão intimamente relacionados com outros parâmetros também levados em conta na feitura do texto jornalístico, entre os quais se destacam as rotinas produtivas, a cultura profissional, as políticas editoriais e o acesso das fontes. Segundo Alsina, “os postulados da produção das notícias (*news making*) [sic] baseiam-se no conhecimento empírico do real profissionalismo” (2009, p. 223, grifo do autor).

Essa ponderação não remete apenas ao conhecimento das práticas da redação, mas também às leituras críticas necessárias para uma melhor compreensão dos caminhos por que passam as informações antes de ser noticiadas. Eles incluem constrangimentos e pressões políticas, graus de autonomia de empresas e profissionais, valores e ideologias correntes, interesses, condições de trabalho. Citando Tuchman, Pena (2008b) considera que “o processo de produção da notícia é planejado como uma rotina industrial. Tem procedimentos próprios e limites organizacionais” (p. 129). A imprevisibilidade dos acontecimentos e a exigência de confiabilidade do enunciado noticioso, com o fornecimento de provas e indícios que afastem suspeitas sobre o relato, são desafios que apenas uma organização prévia e o compartilhamento de princípios e atitudes profissionais podem ajudar a superar. Entre os instrumentos usados nesse sentido, um dos mais importantes é o relacionado à identificação da notícia. “[...] afinal, qual é o critério utilizado pelos profissionais da imprensa para escolher que fatos devem ou não virar notícia? Não tenho dúvidas em afirmar que essa pergunta é a mais importante da teoria do jornalismo” (Pena, 2008b, p. 71).

Uma resposta possível a essa inquirição pode estar nos critérios de “julgamento das notícias” ou *news judgment*, que Tuchman (1999) diz “parecer ser o sagrado saber profissional” (p. 88). Para Pena, “os jornalistas se valem de uma cultura própria para decidir o que é ou não é notícia” (2008b, p. 71). Essa é uma consideração pertinente, mas muito simplista já que se refere a apenas um lado da questão. É inconcebível pensar um jornalismo feito sem nenhum tipo de interferência subjetiva ou de constrangimento organizacional. As notícias são “produtos à venda”, produzidas por empresas capitalistas, cujos produtores precisam se equilibrar entre as exigências do mercado, as demandas do público e a manutenção de seu patrimônio simbólico, a credibilidade. Eis uma sintonia fina que exige procedimentos de construção da informação, entre os quais estão os critérios que definem o que será publicado. Apoiando-se em Böckelman, Alsina (2009) elenca alguns desses critérios: referência ao pessoal, privado ou íntimo; sucesso

ou prestígio social dos envolvidos no relato; novidade; nível de poder dos atores dos fatos; anormalidade; grau de violência ocorrida no acontecimento; rivalidades; acúmulo de riquezas materiais; crises; ocorrências extraordinárias, ou vários desses parâmetros reunidos (p. 153-155).

Essa é uma tarefa complexa, em que códigos específicos são acionados, alguns deles quase inconscientemente. Ficou famosa a pesquisa de David Manning White sobre o papel desempenhado pela pessoa que está encarregada de receber e selecionar os fatos que vão ganhar publicidade ou serão ignorados e cairão numa espécie de limbo. Esse profissional (ou se trataria de um personagem?) representaria o filtro pelo qual a informação precisa passar, metaforizado em um portão (*gate*), em que se posta um guardião (*gatekeeper*), instruído para avaliar a pertinência de se publicar determinado acontecimento. O conceito foi cunhado por Kurt Lewin, em 1947, e recuperado por White, que o testou e o confirmou. No estudo, ele percebeu que diversos fatores interferem nesse processo de escolha, alguns deles pouco relacionados à cobrada visão “objetiva” de seleção das notícias. “É um fato bem conhecido da psicologia individual que as pessoas tendem a ter como verdade somente aqueles *happenings* que se adaptam às suas próprias convicções relativamente ao que é provável acontecer” (White, 1999, p. 151, grifo do autor).

Na observação participante que fez do trabalho de um *gatekeeper*, o pesquisador constatou que, dos despachos das agências de notícias que chegavam a um jornal do interior dos Estados Unidos, Mr. Gatekeeper (nome que deu ao “guardião do portão”) preferia as histórias de interesse humano, notícias de desastres, crimes, política, descartando as menos singulares, as rotineiras ou as que fossem transmitidas num horário muito próximo aos prazos de fechamento da edição do dia. A falta de espaço físico no jornal também era um dos argumentos usados para cortes de matérias. Mesmo tendo sido publicado em 1950, o artigo de White ainda é esclarecedor sobre as engrenagens do jornalismo atual. Mr. Gatekeeper colocava em uso muitos dos critérios de noticiabilidade que continuam a ser empregados nos veículos de comunicação, pouco diferindo de suporte para suporte. Tuchman diz que “o *news judgement* é a capacidade de escolher ‘objetivamente’ de entre ‘fatos’ concorrentes para decidir quais os ‘fatos’ que são mais ‘importantes’ ou ‘interessantes’”. Ainda de acordo com a socióloga, “‘importantes’ e ‘interessantes’ denotam conteúdo. Por outras palavras, ao discutir a

estruturação da informação, o jornalista deve relatar as suas noções de conteúdo ‘importante’ ou ‘interessante’” (1999, p. 83, aspas da autora).

Por sua vez, Hackett lembra que os critérios de noticiabilidade, amplamente adotados, são, de alguma forma, garantias de que a parcialidade não impere na informação jornalística. “Ao abandonar a noção de comunicação imparcial, podemos evitar ser afastados dos nossos propósitos pela busca de padrões de equilíbrio e imparcialidade” (1999, p. 128). Tais critérios vêm acompanhados de outras questões materiais que influem na decisão de publicar determinada notícia e, quando publicada, qual tratamento dar a ela.

Estes fatores podem, decerto, incluir o favoritismo partidário ou os preconceitos políticos. Mas também incluem os critérios de noticiabilidade, as características tecnológicas de cada meio noticioso, a logística da produção jornalística, retraimentos orçamentais, inibições legais, a disponibilidade da informação das fontes, a necessidade de contar “estórias”, de modo inteligível e interessante, a um determinado público, a necessidade de empacotar a notícia de um modo que seja compatível com o imperativo comercial de vender audiências aos anunciantes, e as formas de aparência dos acontecimentos sociais e políticos. (Hackett, 1999, p. 128)

Critérios de noticiabilidade claros são fatores de legitimidade para os veículos de comunicação. Wolf escrutina esses parâmetros que regem a notícia. O *newsmaking* reúne, como argumenta o autor alemão, “a cultura profissional dos jornalistas e a organização do trabalho e dos processos produtivos” (1995, p. 169). Citando Tuchman, Wolf diz que “o objetivo declarado de qualquer órgão de informação é fornecer relatos dos acontecimentos significativos e interessantes” (p. 169). Mas como definir o que é significativo e interessante, levando-se em conta que esses adjetivos não são imutáveis e os valores sociais são definidores de como a informação é encarada pelo público? Tuchman, citada por Wolf, pondera que “os órgãos de informação, para produzirem notícias, devem cumprir três obrigações”: tornar notável um fato que até então era desconhecido; procurar formas de relato que possibilitem dar um tratamento igualitário aos fatos; organizar o tempo e o espaço do acontecimento para que ele possa ser trabalhado e apreendido da maneira mais eficaz possível (1995, p. 169-170).

Como se observa, há um trabalho de domesticação da ocorrência para que ela chegue mais organizada aos destinatários. É esse esforço de “planificação” que perfaz boa parte do trabalho jornalístico, visto por muitos como uma mediação, mas uma mediação controlada por regras patentes. Essas normas passam por um acordo coletivo

do que é notícia. “A noticiabilidade é constituída pelo conjunto de requisitos que se exigem dos acontecimentos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos órgãos de informação e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas – para adquirirem a existência pública de notícias” (1995, p. 170). O teórico acrescenta que a noticiabilidade também pode ser definida como o “conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, de entre um número imprevisível e indefinido de fatos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias” (p. 170).

Esse conjunto de critérios, ligados às rotinas de trabalho e aos valores pessoais dos jornalistas – mais às primeiras que aos segundos –, está incorporado à prática do ofício, funcionando como uma cartilha básica, uma bússola que indica o norte da tarefa de selecionar os fatos que serão publicados. Como bem pontua Wolf, “‘faz notícia’ aquilo que, depois de tornado pertinente pela cultura profissional dos jornalistas, é suscetível de ser ‘trabalhado’ pelo órgão informativo sem demasiadas alterações e subversões do ciclo produtivo normal” (1995, p. 171). Por tal razão, esse processo de escolha é orientado, principalmente, por questões pragmáticas, em que possíveis demandas e graus de interesse, assim como condições factíveis de se realizar as referidas coberturas, são considerados.

[...] a seleção da parte do real que vai sair no jornal do dia seguinte ou no telejornal da noite começa desde a elaboração da pauta, passando pela escolha das fontes, pelos cortes que os repórteres fazem da realidade, pelas prioridades atribuídas, pelos ângulos de cada matéria, pela forma como o real é submetido ao texto, pelos cortes, enquadramentos e ênfases subsequentes dos diagramadores e dos editores, num processo complexo e sujeito, em todo o seu percurso, a pressões e condicionamentos políticos, ideológicos e econômicos. (Motta, 2002a, p. 125-126).

Uma gama tão complexa de elementos vem sendo elaborada com o tempo e de acordo com circunstâncias histórico-sociais e repassada para quem ingressa na profissão, configurando-se em uma tradição da área. Breed (1999, p. 159) discorre a respeito dessas “pressões e condicionamentos”, não só na perspectiva marxista de que as empresas estão sempre buscando lucros demasiados, oprimindo assim o honesto trabalho do jornalista, mas também salientando o papel desempenhado pelo profissional no processo. Mesmo que determinadas normas dos proprietários do veículo de comunicação encontrem resistência a ser aceitas por motivos que vão da ética profissional à tendência

de contestação dos repórteres, Breed menciona comportamentos corporativos que estão ligados à ascensão na carreira para exemplificar situações em que tais regras são adotadas sem maiores problemas. Entre esses motivos de convencimento, e até de conformismo, estão a autoridade institucional e as sanções, a estima com os superiores e a possibilidade de mobilidade hierárquica no emprego.

Breed lista outros fatores relacionados com a forma pela qual o jornalista vê seu ofício, como o prazer em exercer a atividade dentro das regras que seu grupo aceita e até mesmo o fato de encarar a notícia como um valor em si, quase que a sacralizando e, portanto, dispensando a ela o melhor tratamento possível. Tratamento que passa pelas referências de noticiabilidade que compartilha com seus pares. Um desvio seria como uma traição ao valor que a notícia carrega. Citando Golding e Elliot, Traquina assinala que tais valores “são um importante elemento de interação jornalística e constituem referências claras e disponíveis a conhecimentos práticos sobre a natureza e os objetos das notícias, referências essas que podem ser utilizadas para facilitar a complexa e rápida elaboração das notícias” (2008, p. 62). Os valores funcionam como balizas para as decisões, mesmo que estas se deem à base do impressionismo. “Ao produzirem notícias, os jornalistas tomam decisões do que é noticiável, de acordo com os critérios algo imprecisos conhecidos por ‘valores-notícia’” (Schlesinger, 1999, p. 182).

Tamanha imprecisão, porém, pode ser um exagero de Schelsinger. Basta ver que muitos desses valores-notícia são bem definidos, a ponto de serem herdados pelas sucessivas gerações de jornalistas que chegam ao mercado. Para Wolf, o primeiro passo para que esses parâmetros surtam efeito é o reconhecimento de que eles se dão dentro de um contexto de fragmentação da informação. “A noticiabilidade, portanto, constitui um elemento da distorção involuntária contida na cobertura informativa dos *mass media*” (1995, p. 173). Wolf pondera que a pergunta crucial é: “quais os acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícias?” (p. 175). A resposta se dá pela interação entre diferentes valores-notícia envolvidos. Levando-se em conta que tais valores são racionalizados, flexíveis, organizados hierarquicamente e que mudam de contexto para contexto, Wolf lista os principais critérios de noticiabilidade postos em prática, separados em etapas distintas.

Num primeiro momento, o fato necessita mostrar-se interessante e noticiável em relação a quatro pressupostos principais: conteúdo, disponibilidade de material, público e concorrência (1995, p. 179). Isso quer dizer que a informação precisa ter algo a dizer, algo que realmente importe; deve ter a possibilidade de ser documentada ou contar com um testemunho que a ateste; ser de interesse geral ou de parte considerável do público, e também despertar o mesmo interesse na concorrência. A partir desses pontos, outros critérios começam a ser analisados. Wolf menciona os principais, aos quais denomina de “critérios substantivos”: grau de nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento; impacto sobre a nação e sobre o interesse nacional; quantidade de pessoas que o acontecimento envolve ou pode vir a envolver; relevância do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação (1995, p. 180-184). Não é difícil perceber todos esses critérios em plena ação nas notícias do dia a dia. Quanto mais importantes e visíveis os atores de um fato, mais relevante ele se torna; quanto mais um acontecimento mexe com os destinos de um país, mais interesse desperta; quanto mais pessoas envolvidas ou afetadas por uma ocorrência, mais espaço será dado na imprensa para o relato do fato; a notícia estará garantida se a informação a ser dada tem desdobramentos futuros importantes.

O valor-notícia cresce se tais fatos carregam uma “qualidade jornalística” intrínseca. É o que Wolf chama de “critérios relativos ao produto” (1995, p. 184). Encaixam-se, nessa fase de seleção, características como brevidade, atualidade, frequência, ação, ritmo, caráter exaustivo, clareza e equilíbrio. São predicados que fazem toda a diferença na decisão de publicar ou não determinada informação. Se a notícia é breve, atual, se denota algo relevante por sua frequência, se contribui para que o relato tenha um ritmo narrativo interessante, se não afeta o equilíbrio como um todo do informativo em que poderá ser veiculada, então é uma séria candidata a ser selecionada. Já os “critérios relativos ao meio de comunicação” (Wolf, 1995, p. 188) relacionam-se com a capacidade física e logística de a empresa conseguir publicar o fato. Além da frequência do acontecimento, o formato do meio também deve ser considerado. Há ainda os “critérios relativos ao público” (1995, p. 190), em que se tenta prever o que será mais interessante para a audiência. Wolf, citando Gans, observa que essa previsão pode se basear em determinados pontos: “a. as notícias que permitem uma identificação por parte do espectador; b. as notícias de serviço; c. [...] as notícias ligeiras” (1995, p. 191-

192). Por último, Wolf destaca os “critérios relativos à concorrência” (p. 192), em que a competição na área leva as empresas a publicar algo que está sendo explorado pelo rival.

Genro Filho parte de outra premissa para elaborar sua lista de valores-notícia. Em sua acepção, o que importa para o jornalismo e o que lhe dá essência é a singularidade. Ele postula que “uma das características do moderno jornalismo ‘objetivo’ que se afirmou nas últimas décadas é o desprezo pelas generalidades e adjetivos. A preocupação com a singularidade dos fatos ou pela especificidade, como se diz comumente, é a marca dos bons repórteres ou redatores” (1996, cap. VII, p. 1). Essa forma de ver a notícia implica algo maior que uma listagem de critérios de noticiabilidade. Quando o autor diz que o moderno jornalismo prefere noticiar o que é singular, há aí uma dura crítica ao fato de ele não optar por relatar de maneira universal ou mesmo particular: “o singular, portanto, é a forma do seu jornalismo e não o seu conteúdo” (cap. IV, p. 8). Ele considera que nos fatos jornalísticos, as três dimensões – singular, particular e universal – estão presentes, mas com predomínio da primeira delas. “[...] podemos afirmar que o singular é a matéria-prima do jornalismo, a forma pela qual se cristalizam as informações ou, pelo menos, para onde tende essa cristalização e convergem as determinações particulares e universais”. Em sua visão, “o particular e o universal são negados em sua preponderância ou autonomia e mantidos como horizonte do conteúdo” (cap. VII, p. 7).

Selecionar as notícias por sua capacidade de ser singulares resulta em descontextualização, já que se prescinde do universal, e em fragmentação, já que elas pouco se ligam ao particular. Descontextualização e fragmentação são características que Marcondes Filho (1989) e Medina (1988) apontam como sinais da mercantilização da notícia. Reforçando ainda mais suas conclusões e citando Fraser Bond, Genro Filho alude a quatro critérios de seleção das notícias que evidenciam seu caráter singular: oportunidade, proximidade, tamanho e importância. Já como “elementos de interesse da notícia” são elencados doze deles: interesse próprio, dinheiro, sexo, conflito, insólito, culto do herói e da fama, incerteza, interesse humano, acontecimentos que afetam grandes grupos organizados, competência, descobrimento e invenção e delinquência (1996, cap. II, p. 3). Recorrendo a Luiz Amaral, o autor faz referência a outros “atributos da notícia”: atualidade, veracidade, interesse humano, raio de influência, raridade, curiosidade e proximidade (cap. II, p. 3). Poder-se-iam acrescentar outros critérios a

essas já numerosas listas, como negatividade, tragédia, morte, crime, eventos inusitados, recordes.

Os critérios de noticiabilidade não surgem isoladamente. Há aqueles que têm maior ou menor importância dependendo do fato a ser noticiado, mas sempre estão integrados, promovendo junções. Mesmo acontecimentos de interesse jornalístico evidente, como os atentados às torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York, em 11 de setembro de 2001, apresentam muitos dos valores-notícia mencionados. Por outro lado, é possível identificar em episódios tão amplos características de um *fait diver*. E o que não é o *fait diver* senão a ocorrência de valores-notícia em um fato de menor alcance? Ao definir o *fait diver*, Roland Barthes relaciona diversos critérios de noticiabilidade, como espanto, desorganização, drama, estereótipo, atualidade, coincidência, negatividade, inusitabilidade. De acordo com o teórico, o *fait diver* “institucionaliza fatalmente uma interrogação” (1999, p. 64). Pode-se contestar essa afirmação dizendo que clareza e equilíbrio são valores-notícia importantes, mas deve-se lembrar que esses são apenas dois valores-notícia e não os únicos. Os critérios de noticiabilidade que predominam em cada caso dependem das junções que a notícia promove e das conveniências de sua publicação. Os *faits divers* demonstram que o jogo das avaliações é, ele próprio, um poderoso critério de noticiabilidade.

Soloski observa que os *news judgment* se alteram e os critérios diferem de profissional para profissional (1999, p.97). Hall et al acrescentam que “a ideologia profissional do que constitui ‘boas notícias’ – o sentido de *valor-notícia* do jornalista – começa e estrutura o processo” (1999, p. 224-225, grifo dos autores). Dando a essa instância o nome de “valor-notícia primário ou fundamental”, os teóricos assinalam as características das notícias de interesse, como dramaticidade e tragicidade, e ponderam que, mesmo não sendo formalmente instituídos, tais critérios “parecem ser largamente partilhados entre os diferentes meios de comunicação [...] e constituem um elemento essencial na socialização profissional, prática e ideologia dos jornalistas” (p. 225). O desejo de novidade, o que faz Traquina (1999, p. 174) adicionar o elemento recenticidade nessa longa lista de critérios de seleção de acontecimentos, move a comunicação humana.

Desde a ágora grega, passando pelas folhas volantes da Idade Média, até a invenção, a disseminação e o desenvolvimento da imprensa, conhecer o que há de novo,

o que há de estranho, o que há de importante e interessante no mundo é o desejo que vem sendo atendido por quem trabalha com comunicação, não importa em que nível, com que suporte, com qual grau de sofisticação “A notícia é um relato sobre coisas que ocorrem no mundo, mas não é qualquer relato. Ela tem uma especificidade, opera com a exceção e a inversão: a continuidade dos fatos não seduz a notícia, ela só se interessa pela ruptura ou transgressão da normalidade. Se não há exceção, não há notícia” (Motta, 2006, p. 10). Isso ocorre porque o jornalismo transita em uma instância própria, em que mesmo acatando elementos da comunicação cotidiana e trivial, tem como meta algo maior que uma simples conversa de amigos. Ele influencia e sabe que influencia. Ele forma opinião e sabe que tem este poder. Diante disso, o discurso jornalístico, mesmo que seja expresso em uma notícia “boba”, no relato de um acontecimento isolado, traz consigo um viés de exercício de poder, de retenção da informação que outros não possuem, do saber analisar determinada situação e fazer crer que seu ponto de vista é adequado. “Mesmo quando escrito em uma linguagem objetiva e a partir de uma posição de aparente neutralidade do emissor, o relato de uma notícia poderá criticar algo, julgar ou condenar alguém, ainda quando não seja esta a intenção” (Motta, 2006, p. 12).

Motta (2006) e Franciscato (2005) têm abordagens interessantes sobre como o jornalismo trabalha os acontecimentos em seu âmbito, transformando-os em notícias. Franciscato alega que o jornalismo, em sua forma de fabricar o presente, apoiou-se em procedimentos com estreita relação com a maneira como são encaradas as informações jornalísticas e a realidade que elas asseguram revelar. Entre esses procedimentos, ele destaca a aposta na instantaneidade da informação, quando não na simultaneidade entre o evento e seu relato. Segundo o autor, “a organização jornalística procurou reforçar, ou incorporar, como um compromisso fundamental seu, a ‘superação’ do desencaixe de tempo entre o evento e sua circulação pública em forma de notícia” (2005, p. 117). Tarefa que foi auxiliada pela evolução tecnológica que os meios de comunicação experimentaram no decorrer da história. Extirpar o intervalo de tempo entre um acontecimento e sua transmissão para um amplo público, já em formato noticioso, tem implicações que vão além da competência num cenário de concorrência entre empresas.

A ausência de tempo entre o fato e sua transformação em discurso jornalístico desempenha papel importante na construção da notícia, na forma pela qual a audiência vai recebê-la, na amplidão que sua significação tomará a partir daquele momento. Saber

que um avião se chocou com um prédio no coração financeiro dos Estados Unidos depois de um dia ou mesmo de algumas horas após o incidente é bem diferente de ver, ao vivo, a aeronave explodir contra o edifício. Além disso, as novas tecnologias têm o poder de repetir a imagem ilimitadamente, acompanhada dos mais diversos comentários, alterando, várias vezes, a concepção daquele fato como notícia. Da mesma maneira, os recursos de hipertexto permitem que os dados sobre o acontecimento permaneçam armazenados por um tempo virtualmente imensurável, podendo-se ter acesso a eles a qualquer hora, por qualquer pessoa interessada, nos mais diferentes contextos. A realidade passa cada vez mais por filtros que não se instalam apenas no momento do fato noticiado e sim em duração indeterminada.

Essa engrenagem possibilita a retroalimentação do caráter de novidade da notícia, essencial à própria instituição jornalística. De acordo com Franscicato (2005), o jornalismo precisa honrar certos compromissos com o público e “um deles é o de corresponder a uma expectativa social por novidade, mesmo que, para isso, ele precise operar certas ênfases ou privilegiar aspectos de um evento que possam ser afirmados como o fator ‘novo’ no evento e, assim, ganhar importância em relação a outros” (p. 148). Nem só o que é “novo”, entretanto, constitui notícia. O relato jornalístico apresenta também o caráter da continuidade. Uma continuidade relativa, uma vez que o fato só atende aos valores-notícia, só passa pelo “portão” da seleção, se trazer, dentro desta continuação, elementos de ruptura.

Em meio a tantas pressões e influências, a mensagem jornalística apresenta limitações e virtudes que, também elas, participam ativamente da construção discursiva da notícia. De acordo com Motta, no relato noticioso, está-se diante de “um jogo entre aquilo que o emissor diz explicitamente ou as intencionalidades implícitas no seu ato de fala por um lado, e as interpretações lineares ou criativas que o receptor destinatário leva a cabo no seu ato de leitura, por outro lado” (2006, p. 17). Ele define como se dá o ato comunicativo em um espectro mais geral, do qual a notícia não escapa. Aí está, por exemplo, a justificativa das dúvidas que recaem sobre esquemas monolíticos, em que se acredita que os efeitos de determinada mensagem podem ser mensurados em sua totalidade, alguns até em níveis generalizados. Há maior ou menor autonomia na interpretação dos discursos. Essa alteridade não está ausente. Foucault (2007a), ao detalhar seu conceito de formação discursiva, assim como Bakhtin (2006), quando

argumenta sobre a noção de polifonia, levam em consideração a participação do destinatário e não apenas do enunciador nos mecanismos de transmissão discursiva.

Motta enfatiza que o processo de comunicação jornalística não pode ignorar que há intencionalidades da parte do emissor da mensagem, mas também não deve negligenciar o fato de que o receptor nem sempre se adequa a tais intenções. Para que a notícia faça sentido e que os parâmetros que as escolhas e exclusões dos elaboradores do relato informativo valham, pelo menos parcialmente, é necessário que emissor e receptor compartilhem uma mesma sintonia, o que promove o mínimo de inteligibilidade entre ambos para que o processo de transmissão da mensagem se efetive dentro das balizas simbólicas que perfazem o discurso jornalístico. Para Motta, “reajustamos estes acordos permanentemente em nossas relações cotidianas com os nossos diversos interlocutores, adaptando continuamente as expectativas de maneira que cada comunicação seja um jogo diferente de produção de sentidos em cada circunstância” (2006, p. 19). Um jogo diferente, mas nem tanto. Talvez seja melhor dizer que é um jogo “controladamente” diferente, uma vez que essa “diferença” precisa estar inserida em um escopo reconhecível aos atores do processo comunicativo em questão.

Mesmo quando há rupturas que parecem provocar fendas no que é esperado e aguardado pelos envolvidos na troca comunicativa, esse “inesperado”, na verdade está dentro dos limites aceitos, fazendo também ele parte do jogo noticioso. Um acordo que, de certa forma, engloba uma série de juízos sociais e simbólicos e contempla as muitas facetas que uma notícia pode apresentar.

Ademais de descrever que algo ocorre no mundo, as notícias seduzem, afirmam ou negam algo, podem nomear, esclarecer, analisar, comparar, atribuir funções e prioridades, dar ênfases, convocar, ameaçar, prevenir, ironizar, debochar, fazer rir, criticar, julgar e outras tarefas infinitas que se cumprem no ato de comunicação jornalística: realizam algo que pode estar expresso ou implícito nos enunciados, constituindo a sua dimensão pragmática. (Motta, 2006, p. 21)

Poder-se-iam resumir todas essas engrenagens com o trabalho de fabricação do presente, como aponta Franciscato (2005), ou com o esforço de dar forma e sentido ao informe noticioso, como analisam Mouillaud & Porto (2002). Essas são maneiras que o discurso jornalístico encontra para se instituir como um ator simbólico poderoso, de se colocar como um produto essencial na modernidade, de manter determinado contrato de leitura ao qual está ligado com seu público intrinsecamente. O jornalismo, nas suas mais

variadas formas, é, sempre foi e certamente continuará sendo um discurso poroso, imprevisível dentro de determinada previsibilidade, arredo e arisco. “Ao produzir um relato na forma de notícia, a [...] intenção é produzir sentido objetivamente, mas o ato de redigir uma notícia enquanto experiência criadora gera liberação das determinações e produz fenômenos interpretativos dinâmicos de compreensão cognitiva onde intervêm processos intersubjetivos de natureza linguística e extralinguística” (Motta, 2006, p. 23). A construção jornalística é complexa, demanda escolhas e realizações discursivas, exige administração de pressões e constrangimentos que vão além do trabalho de mediação da informação, impõe interpretação e tomada de posição diante de suas interações.

O jornalismo é uma seara de disputas, de vozes dissonantes. Elas podem se expressar por meio de constrangimentos organizacionais, contextos de conflito, cenas enunciativas com um sem-número de especificidades. Os critérios de noticiabilidade, os valores-notícia são apenas elementos integrantes desse algo maior, que também sente a influência nada pequena da atuação das fontes. Se a elaboração do enunciado informativo presta tributo a diversos predicados do acontecimento – disponibilidade, equilíbrio, notoriedade, proximidade, relevância, morte, escândalo, infração, conflito, inesperado, visualidade, concorrência, simplificação, amplificação, personalização, dramatização (Traquina, 2008, p. 63-93) –, não se pode deixar de notar que o trabalho de tais características se faz também em dimensões que extrapolam à do fato, podendo chegar a questões políticas e ideológicas fora do acontecimento em pauta.

### 1.9. Montagem polifônica da informação

Nas reflexões sobre o *newsmaking*, é necessário dizer que os processos mencionados “não são módulos uniformes e imutáveis. Há espaços de manobra para os jornalistas e eles estão localizados na interação com os agentes sociais” (Pena, 2008b, p. 132). Um espaço institucionalizado em que a interação se dá nas relações entre jornalistas e suas fontes. Molotch & Lester apontam os atos de “promoção” e “montagem” da notícia como momentos ilustrativos dessas interveniências que nem sempre, ou quase nunca, são claras. “Existem interesses na promoção de certas ocorrências para utilidade pública, assim como interesses na prevenção de certas ocorrências de se tornarem acontecimentos públicos” (1999, p. 39). No que tange à “montagem”, os autores afirmam que, passando pelos procedimentos do *newsmaking*,

um fato pode ou não se tornar público dependendo de como atuam os “*news assemblers*”, os detentores e divulgadores da informação, que podem ter interferências substanciais. “Assim, a distinção entre notícia e propaganda está no fato de a premissa ser embutida no trabalho dos *news assemblers*: aqueles com propósitos deliberados produzem propaganda; aqueles cujo único propósito é refletir a realidade produzem notícias” (Molotch & Lester, 1999, p. 39, p. 41, grifo dos autores).

Em tese, esse raciocínio não parece problemático. Na prática, a distinção é bem mais complicada, uma vez que a disputa de forças no campo jornalístico, principalmente no momento de “vender” uma informação, torna essa diferenciação bem menos nítida que na teoria. A título de exemplo de quão complexo é esse embate, pode-se citar o trabalho de Francisco Sant’Anna (2008) sobre como as fontes tentam interferir de forma avassaladora na pauta jornalística, chegando a definir – em toda a dimensão deste termo – o que será ou não noticiado. Em seu estudo, o pesquisador demonstra que a disputa por espaço na esfera pública leva as corporações a estratégias que buscam conquistar terreno no poder simbólico do jornalismo, usando para isso uma maior profissionalização do meio, o recurso da assessoria de comunicação e até distribuindo prêmios para estimular que determinada temática seja tratada pela imprensa dentro de um viés desejado. São grupos organizados, privados ou governamentais, que trabalham no sentido de obter o status de fontes especializadas e preferenciais, o que lhes permite enviar coberturas e reportagens para a direção que lhes for conveniente.

Se, como afirma Pena (2008b), “diversas vozes e múltiplos olhares formam o acontecimento” (p. 160), há olhares mais privilegiados que outros e esta diferença de condição ajuda a construir a informação. Trabalhar com as fontes também é, como define Schudson, a “gestão da notícia” (2010, p. 205). Alsina observa que “as fontes que aparecem nos discursos informativos são importantes já que são elas as que se institucionalizam socialmente. Inclusive, poderíamos dizer que elas são elementos essenciais para o estatuto da prevalência da verdade desses discursos” (2009, p. 174). Molotch & Lester (1999) falam em “montagem do acontecimento”, procedimento que une os interesses políticos e econômicos de fontes e as necessidades da imprensa. Alsina (2009) cita os dois autores ao tratar do tema, diferenciando os níveis de acesso à mídia de acordo com o poderio de cada promotor junto aos veículos informativos e com a natureza do evento a ser publicado. São os chamados definidores primários, fontes tão

bem posicionadas que influem diretamente na pauta dos jornais por meio de sua atuação, e os definidores secundários, cuja capacidade de interferência diminui à medida que decresce seu prestígio político e/ou econômico. Fontes sem acesso até conseguem aproveitar fendas e se inserir nos relatos noticiosos, mas sempre esporadicamente ou por conta de eventos de ruptura.

Carina Benedeti (2009) aborda esse tópico em sua análise de como a grande mídia brasileira tratou temas como a Lei de Biossegurança e a discussão sobre a aprovação do plantio e da comercialização de alimentos transgênicos. Em suas conclusões, ela deixa claro que houve fontes privilegiadas em detrimento de outras durante a ampla cobertura realizada acerca dos temas. Para explicar esse fenômeno, a autora lembra que “a autoridade do jornalismo de decidir quem vai se expressar publicamente pelas notícias também implica a responsabilidade de mediar o debate público com isenção (não-manifestação de posicionamento), independência (não-subordinação) e equilíbrio (ausência de tendência)” (p. 106). Em outro momento, ela ressalta que “os jornalistas e as organizações jornalísticas se relacionam de forma diferenciada com as fontes de informação” (p. 104). As preferências se manifestam no produto jornalístico resultante, o que vem refletir algo que já está no âmbito da própria elaboração da informação. O jornalismo é um discurso autorizado de poder que, para se manter em tal posição, apoia-se em outros discursos autorizados de poder. Os especialistas têm maior trânsito na mídia do que os anônimos, pertencentes a massas amorfas potencialmente traduzíveis sobre as quais os *experts* discorrem.

O que poderia ser entendido como simples preferências por quem teria mais conhecimento sobre determinadas áreas na verdade se transforma em vícios de apuração. Relações de amizade, interesses econômicos, desqualificação de opiniões divergentes e glorificação de discursos convenientes estão presentes na escolha das fontes que terão espaço. Isso leva à solidificação de discursos preponderantes que dificilmente deixam de sê-lo, uma vez que enunciações de oposição são tolhidas ainda no nascedouro da construção do relato. Agindo assim, o que seria apenas estratégias de conciliação de tempo e espaço e pesquisa legítima por dados mais confiáveis vai se transformando em procedimentos pouco democráticos e plurais. Outros fatores que interferem na construção da notícia são a fragmentação e a descontextualização que fontes escolhidas a

dedo ajudam a promover e a perpetuar. Miopia jornalística? Incompetência e/ou preguiça na apuração? Falta de tempo, de espaço, de estímulo para fazer algo melhor?

Os percalços da profissão, do meio, da empresa em que se trabalha podem ter sua parcela de culpa, mas, no caso da seleção de fontes, que influi diretamente no discurso noticioso final, essas justificativas não podem figurar sozinhas no esforço de entender as razões que levam determinados atores a ser tão privilegiados e outros a ser tão excluídos ou tratados com menor respeito e maior desprezo. Traquina (2005) identifica classificações de fontes que ajudam a esclarecer essas relações. Comentando “o acesso aos mídia noticiosos”, e partindo de pressupostos de Molotch & Lester, o teórico português apresenta três níveis de fontes: as que têm acesso habitual; as com acesso disruptivo, e as de acesso direto. As primeiras são formadas por “um indivíduo ou grupo [que] está tão localizado, que as suas necessidades de acontecimento normalmente coincidem com as atividades de produção jornalística do pessoal dos meios de comunicação”. Já as nomeadas como disruptivas “necessitam de acesso à produção de acontecimentos e [...] querem contribuir para a experiência pública”, apostando, muitas vezes, no conflito para se fazer ouvir. Já “o acesso direto é reservado aos próprios jornalistas que exercem um poder na capacidade de determinar que reportagens ou trabalhos de investigação jornalística pretendem desenvolver” (Traquina, 2005, p. 102).

Ainda de acordo com Traquina, “para avaliar a fiabilidade da informação, os jornalistas utilizam diversos critérios na avaliação das fontes, nomeadamente 1) a autoridade; 2) a produtividade; e 3) a credibilidade” (2005, p. 105). São parâmetros aparentemente visíveis e objetivos, o que não ocorre necessariamente. Essas questões levam a outras, como a do enquadramento, essencial em qualquer informação jornalística. Ao eleger critérios de noticiabilidade, ao fazer seleções, ao preferir determinados aspectos do acontecimento em detrimento de outros que poderiam estar no discurso, o jornalismo estabelece orientações. Referindo-se a Gitlin, Hackett assinala que os enquadramentos noticiosos são “como ‘padrões persistentes de cognição, interpretação, apresentação, seleção, ênfase e exclusão, através dos quais aqueles que trabalham os símbolos organizam geralmente o discurso, tanto verbal como visual’”. O autor comenta que determinado enquadramento “não é necessariamente um processo consciente por parte dos jornalistas; pode muito bem ser o resultado da absorção

inconsciente de pressuposições acerca do mundo social no qual a notícia tem de ser embutida de modo a ser inteligível para o seu público pretendido” (1999, p. 120-121).

### 1.10. Gêneros e tipologias jornalísticas

Os receptores dos enunciados dos meios de comunicação participam de uma engrenagem que empresta sentido ao que é transmitido. Apenas depois que há um entendimento, por mínimo que seja, das mensagens, pode-se falar em discurso efetivo. É a co-enunciação, o reconhecimento e o desdobramento do enunciado por parte de quem o recebe, processo que implica interpretações e validações aceitas pelos participantes.

Um discurso é um espaço habitado, cheio de atores, de cenários e de objetos, e ler ‘é movimentar’ esse universo, aceitando ou rejeitando, indo de preferência para a direita ou para a esquerda, investindo maior ou menor esforço, escutando com um ouvido ou com os dois. Ler é fazer. (Verón, 2004, p. 236).

Esse entendimento se dá por alguns mecanismos em que são levados em conta os atores, ou “habitantes”, do discurso, o que significa dizer que há uma diferenciação discursiva por parte do leitor em relação às enunciações. Diferenciações que se manifestam, também, por reconhecimentos, englobando a identidade do texto. Há, mesmo que no plano simbólico, uma separação das enunciações em gêneros discursivos, designações que, não obstante serem criticadas por uma possível vocação estruturalista, são indispensáveis. No jornalismo, existe uma tradição – desenvolvida na fase em que a imprensa escrita ganhou os contornos da informação – de classificação dos gêneros e/ou tipologias dos discursos que pertencem ao seu campo. “Desde o início das atividades permanentes da informação sobre a atualidade [...] colocou-se a distinção entre as modalidades de relato dos acontecimentos. E os que fazem a narrativa cotidiana das novidades (jornalistas) estabelecem padrões para discernir a natureza da sua prática profissional” (Marques de Melo, 2003, p. 42).

O conceito de gênero discursivo deriva da matriz literária. Na *Poética*, de Aristóteles (1997), há traços desse estatuto permeando as diferenciações que o pensador aponta no universo do teatro grego. A história da crítica literária, como atesta Tadié (1992), está baseada nos gêneros, permitindo que ela própria se componha como uma forma literária à parte, explorando os aspectos do ensaio no comentário de poemas, romances, epopeias. Emil Staiger (1997), em seu estudo sobre a intersecção dos três

gêneros literários clássicos (lírico, dramático e épico), ainda que defenda uma simbiose dessas formas, parte do pressuposto de que há gêneros distintos que podem se misturar. Mesmo em um momento em que as fronteiras de gênero parecem mais frágeis, no que Linda Hutcheon (1991) denomina de “poética do pós-modernismo”, ainda mantém-se como norte a prerrogativa da existência de tipos de enunciações basilares que oficializam as hibridizações e transformações discursivas. Maingueneau denomina-os de “discursos constituintes” (2006). Esses discursos só podem se “constituir” porque, antes, se instituíram em contextos mais amplos, de espectro histórico-social.

Suporte de um ato de discurso socialmente reconhecido, a obra é enunciada através de uma instituição, no caso, um gênero de discurso determinado que ele próprio, num nível superior, mobiliza essa vasta instituição que é a Literatura. As condições de enunciação vinculadas a cada gênero correspondem a outras tantas expectativas do público e antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor. Formulam-se com facilidade em termos de circunstâncias de enunciações legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento exigido para efetuar-la? por quais circuitos passa? quais normas presidem ao seu consumo? (Maingueneau, 2001b, p. 122)

O teórico, entretanto, salienta que “a obra está longe de sofrer por inteiro o condicionamento do gênero discursivo” (2001b, p. 123). A literatura, a religião, a política, a conversa, a enunciação com o propósito de comunicar algo dentro de uma cenografia construída para esse objetivo podem ser diferenciados em gêneros autônomos e conter uma série de outros subgêneros que também merecem definições específicas. Maingueneau separa essas distinções entre “tipos de discurso”, “gêneros de discurso” e “tipos de sequências”. De acordo com ele, os tipos de discurso referem-se a uma “categorização elementar e instável, mas fundamental, [que] permite diferenciar, por exemplo, o discurso jornalístico, o discurso publicitário ou o discurso literário” (2001a, p. 159). Seria uma definição primeira, que pode mudar de acordo com os contextos em que é aplicada, mas que tem crucial importância no sentido de fornecer uma base minimamente sólida para a continuidade desse debate. Os gêneros de discurso, na visão de Maingueneau, falam de textos mais específicos. “A pertinência dos textos a gêneros desempenha também um papel fundamental sobre seu modo de organização e as expectativas do público e, portanto, sobre a avaliação de sua coerência” (2001a, p. 159). O autor observa que “a noção de gênero é tão antiga quanto a reflexão sobre a literatura” e que todas as muitas categorizações já feitas primam pela heterogeneidade, o que sinaliza para a necessidade de cautela nas definições a respeito.

Ao falar de tipos de sequências, Maingueneau alude a “restrições de algum modo transversais à diversidade dos tipos e dos gêneros de discurso” (2001a, p. 159-160). Ele cita as diferenças existentes entre narração, argumentação e conversação, salientando a cena enunciativa em que se dá a construção textual ou comunicacional. “Estas distinções visam considerar o texto como uma realidade heterogênea [...]. Essa heterogeneidade é evidentemente regulada pelo gênero de discurso a que se refere” (2001a, p. 160). O autor contribui também com uma distinção entre as condições que os gêneros de discurso implicam. Ele menciona o aspecto comunicacional do discurso, em que “a cada gênero associam-se momentos de lugares de enunciação específicos e um ritual apropriado”, e o aspecto estatutário, que está ligado ao estatuto do enunciador, para que o discurso reúna as condições de ser emitido e recebido, compreendido e levado em conta. O gênero “funciona como o terceiro elemento que garante a cada um a legitimidade do lugar que ocupa no processo enunciativo, o reconhecimento do conjunto das condições de exercício implicitamente relacionados a um gênero” (1997, p. 36). São questões que se relacionam diretamente com as diferenciações do jornalismo com a literatura e com o estabelecimento das distinções apresentadas pelo Jornalismo Literário.

As reflexões anteriores resultam em delimitações que se justificam pela necessidade de localização de um discurso específico em meio a tantos outros. A partir dos gêneros se consegue estabelecer o que Foucault (2007a) chamava de “regularidades” discursivas. São essas definições que sustentam o “contrato” discursivo (Verón, 2004; Alsina, 2009) e direcionam a natureza do que vai escrito ou do que é dito. Maingueneau chama a esse acordo de “contrato tácito”, que abarcaria não “convenções explícitas e conscientes”, mas uma “cooperação narrativa” baseada em expectativas sobre determinados gêneros, apoiadas em “leis do discurso” (1996). Admite-se, assim, que as instituições discursivas, cenas e paratopias, contextos e arquivos, desempenham papel definidor na construção de gêneros e na consolidação de tipos de discurso, fornecendo condições para que possam, sem perder o nível de identidade necessário para continuar a sobreviver como gênero, estabelecer trocas verbais, simbólicas e de linguagem com outras formações discursivas, desencadeando hibridizações. Como afirma Marques de Melo, “se os gêneros são determinados pelo ‘estilo’ e se este depende da relação dialógica que o jornalista deve manter com o seu público, apreendendo seus modos de

expressão (linguagem) e suas expectativas (temáticas), é evidente que a sua classificação restringe-se a universos culturais delimitados” (2003, p. 44).

Maingueneau acrescenta que “mais do que a pertinência a um gênero, o que importa é a maneira como a obra gere suas relações com esse gênero” (1996, p. 141). Trazendo a reflexão para o jornalismo, Marques de Melo salienta que “a preocupação com os gêneros jornalísticos integra-se, portanto, nesse esforço de compreensão daquilo que Todorov, no plano literário, chama de ‘propriedades discursivas’” (2003, p. 41). Lia Seixas (2008) define que um gênero jornalístico precisa apresentar três características básicas: “1) que a composição seja uma unidade jornalística independente; 2) as finalidades não mudam apenas por causa da mudança da mídia e, portanto, não mudam os compromissos assumidos; e 3) que a instituição tenha incorporado tal ‘formato’ como prática jornalística” (p. 1). Thaïs de Mendonça Jorge (2008) aponta a notícia como um gênero e fala em “gêneros jornalísticos emergentes” como resultado de mutações processuais. Já Utard (2003) pondera, ao falar da relação entre gênero e discurso, que “o gênero é uma construção hipotética, um modelo teórico e a questão é saber como procede o analista para caracterizar genericamente um enunciado” (p. 73).

Tais definições “desempenham um papel importante na redução das transgressões, já que definem zonas de regularidades discursivas específicas, contratos de leitura restritos” (Maingueneau, 1996, p. 155). O autor alega que tais normas funcionam como instrumentos para que os intercâmbios possam ser visualizados e os contrastes obtenham uma análise menos aleatória. “O discurso só é ‘autorizado’ e, conseqüentemente, eficaz se for reconhecido como tal” (Maingueneau, 1997, p. 37). Esse argumento alarga a noção do papel do gênero na organização discursiva, já que ele, longe de ser uma dominação do discurso, é uma maneira de fazê-lo mais eficiente. Sem que haja tal organização, os equívocos podem surgir em tal número a ponto de inviabilizar sua leitura. Maingueneau observa que “este estatuto de sujeitos enunciadore e de seus presumíveis destinatários é inseparável dos gêneros de discursos utilizados” (1997, p. 39). Pêcheux alega que “nesses espaços discursivos [...] supõe-se que todo sujeito falante sabe do que se fala, porque todo enunciado produzido nesses espaços reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação” (2002, p. 31).

O jornalismo tem ligações históricas importantes com a literatura, vizinhança que permite traçar um paralelo entre a discussão sobre gêneros que permeia a crítica literária

e a classificação tipológica da informação. Marques de Melo (2003) faz distinções entre editorial, comentário, artigo, resenha ou crítica, coluna, crônica, caricatura e carta dentro do que denomina de “gêneros opinativos”, dando uma listagem de classificações vindas dos Estados Unidos, da Europa, da América Latina. Ele pontua que o debate dos gêneros jornalísticos é uma etapa para a admissão do jornalismo como objeto passível de estudos científicos e que tem potencial para estimular pesquisas e teorias dentro de uma epistemologia própria. A classificação de gêneros de Marques de Melo é criticada por alguns autores. Chaparro (2008) contesta tais premissas, apontando como falha a grande quantidade de gêneros listados, a semelhança entre muitos deles, a adoção do critério de temporalidade e perspectiva na conceituação realizada e o fato de Marques de Melo ter dado pouca importância aos muitos eventos que podem se suceder na rotina jornalística e que são capazes de alterar as divisões estabelecidas de tais enunciações.

Sua principal discordância, porém, está na separação entre “gêneros opinativos” e “gêneros informativos”. Na opinião de Chaparro, essa distinção, da maneira como foi proposta, é um equívoco. Em sua avaliação, há “a evidência de que Informação e Opinião integram – como partes solidárias, interativas, complementares, reciprocamente inevitáveis – o TODO do jornalismo e o INTRÍNSECO de cada tipo de texto” (2008, p. 160, maiúsculas do autor). Felipe Pena também observa que, no jornalismo, “a conceituação genérica é realmente muito complexa” (2008a, p. 69) e expõe delimitações para o discurso da imprensa cunhadas em outros países, como Alemanha, França e Estados Unidos. O que se percebe é que há gêneros mais específicos de cada nacionalidade – como a crônica, no caso do Brasil – e outros que são identificados como tais em quase todos os lugares, havendo, porém, aberturas para intersecções e hibridismos.

Patrick Charaudeau estabelece possíveis tipologias do discurso jornalístico, entendendo-as como gêneros apreensíveis. Ele propõe que os gêneros midiáticos sejam vislumbrados na perspectiva de um entrecruzamento entre instância enunciativa, modo discursivo, conteúdo e um dispositivo (meio) em que tal enunciação vem à tona (2007, p. 206-207). Entre os gêneros que menciona estão a reportagem, a investigação ou pesquisa, a entrevista/debate, o editorial, a crônica, em uma repetição, em grande medida, do que é mencionado por Marques de Melo (2003). O mais importante, porém, é sua admissão de que “deve-se notar [...] que se esses gêneros são inerentes ao discurso

jornalístico, é também certo que eles podem mudar com o tempo, de acordo com a própria evolução da tecnologia dos suportes, com as modas vigentes em relação à maneira de contar, de analisar, de entrevistar, de debater” (2007, p. 210-211). Quando se fala de gêneros, não se fala em adequar, à força, todo e qualquer discurso a tais tipologias. Como ocorre no conceito de interincompreensão, trabalhado por Maingueneau (2007), empenha-se em entender alguma organização no caos.

Por esse conceito, as incoerências substanciais do discurso, seus meandros e reentrâncias, sua “desorganização” natural auxiliam na compreensão, uma vez que o elemento caótico lhe é parte constituinte. A formação discursiva, tal como vista por Foucault (2007a), dá-se numa colaboração plural de discursos que se encontram em um entremeio interdiscursivo. Para que tais encontros possam ser encarados como interações entre partes diferentes, é necessário que se tenha uma definição dessas partes para que se possa dizer que houve um diálogo discursivo entre agentes não iguais.

Em lugar de elaborar uma lista impossível de gêneros do discurso, é melhor nos questionarmos sobre a maneira de conhecer as próprias coerções genéricas. Na via aberta pela pragmática, a tendência consiste em passar de uma concepção do gênero como conjunto de características formais, de procedimentos, a uma concepção ‘institucional’, como já foi mencionado. (Maingueneau, 1997, p. 35-36)

O autor acrescenta que “a eficácia da enunciação resulta necessariamente do jogo entre as condições genéricas, o ritual que elas implicam *a priori* e o que é tecido pela enunciação efetivamente realizada” (1997, p. 40). Em outra obra, Maingueneau pondera que, no contato com um texto, o receptor só o reconhecerá quando o relacionar a um gênero de discurso com o qual tenha algum tipo de familiaridade. “Na falta disso, pode ocorrer uma verdadeira paralisia” (1996, p. 14-15). Os gêneros funcionam como condutores da leitura e não como definidores do sentido que cada enunciação terá para seus respectivos co-enunciadores. Pêcheux afirma que se juntam ao espírito multifacetado dos discursos “técnicas de gestão social dos indivíduos”, que atuam no sentido de “marcá-los, identificá-los, compará-los, colocá-los em ordem” (2002, p. 30). Uma “ordem do discurso”, como pregava Foucault (2007b). Essa ordenação subentende uma organização não só intradiscursiva, mas também interdiscursiva, nas interfaces que o discurso, adaptável e poroso, se presta a fazer.

[...] cada gênero presume um contrato específico pelo ritual que define. Vale dizer que um discurso não é delimitado à maneira de um terreno, nem é desmontado como uma máquina. Constitui-se em signo de alguma coisa, para alguém, em um contexto de signos e de experiências. Note-se que a noção de ‘gênero’ não é de fácil manejo. Os gêneros encaixam-se, frequentemente, uns nos outros (Maingueneau, 1997, p. 34-35).

No jornalismo, há muitos meios de manifestar o discurso, que poderiam ser chamados de gêneros jornalísticos. Um deles é o jornalismo voltado para a informação, no qual se situa a notícia, texto curto e geralmente tributário do modelo do *lead*, o que se convencionou chamar de pirâmide invertida (Lage, 1993a; Jorge, 2008). Pode-se destacar ainda a reportagem, material de maior fôlego que denota apuração mais extensa e permite técnicas que pendem para a elaboração de uma espécie de roteiro, com ênfase no cuidado da linguagem e do estilo, dando ao repórter um status de autor (Sodré & Ferrari, 1986). Na reportagem podem ser encontrados traços fortes de narratividade (Todorov, 2003; Motta, 2005), em que o texto jornalístico passa a ter sentido, assim como ocorre na literatura, a partir de uma prioridade das ações e dos relatos de personagens, em determinadas cenas envolvidas em motes específicos que despertam o interesse pela continuidade da leitura.

Em outro plano jornalístico, apontam-se os textos de caráter opinativo, como artigos, editoriais e crônicas, estas demonstrando interações entre a informação e a literatura. A crônica é um misto de ensaio, opinião, memória, atualidade (Coutinho, 1986). As colunas podem ser adicionadas a essa lista de manifestações opinativas no jornalismo. As grandes coberturas de eventos com enorme coeficiente de noticiabilidade revelam características de textos informativos e opinativos, conciliando ou destacando algumas delas. Os diferentes gêneros apontam para uma classificação socialmente aceita e validada, fornecendo aos receptores uma localização interpretativa. No caso dos discursos híbridos, como o Jornalismo Literário, esses apontamentos permanecem válidos.

### 1.11. Reportagem

Cabe, neste momento, uma reflexão sobre o gênero jornalístico reportagem, uma vez que é nessa tipologia que o Jornalismo Literário mais emerge na imprensa, ainda que possa surgir em outras circunstâncias. A reportagem transita nos terrenos do jornalismo tradicional e no terceiro discurso em que resultam as rupturas empreendidas pelo

Jornalismo Literário, não estando, dessa forma, inextricavelmente ligada a um ou outro discurso. A reportagem é um registro jornalístico do mundo, de maior amplitude que a notícia cotidiana, em geral elaborada de forma mais narrativizada e que busca ser mais abrangente em relação ao fato, à história e aos personagens de que trata. De acordo com Thaís de Mendonça Jorge (2008), a reportagem tem quatro acepções básicas: a busca da informação; a coleta dos dados, seu preparo e posterior redação; vínculo a profissionais que estejam compromissados a transmitir informações; o resultado final, com textos que proponham um aprofundamento do tema tratado. Também pode ser considerada uma espécie de notícia ampliada, em que o viés interpretativo é mais destacado, integrando a constituição tipológica.

De acordo com a autora, o caráter do relato da reportagem pode pender para a humanização – um fato social é contado a partir da experiência de personagens nele envolvidos –; pode ser feito como o registro de um contexto social – um assunto importante e de maior envergadura ganha ampla cobertura e tem diversos de seus aspectos contemplados –, ou então se prestar a uma reconstrução histórica – em que eventos do passado são resgatados por meio de uma narrativa jornalística. Ela salienta que a reportagem se subsidia de elementos de outras áreas para conseguir oferecer uma abordagem mais rica do fato, atendendo à exigência de ser um texto, ao mesmo tempo, informativo e interpretativo, em que as análises precisam ser mais complexas e as articulações entre os diversos aspectos da realidade, mais ricas. Nesse exercício, a reportagem costuma estar próxima da enunciação literária, favorecendo as trocas discursivas entre o jornalismo e a literatura.

Charaudeau observa que “os gêneros inscrevem-se numa relação de reconhecimento, trazendo uma codificação que lhes é própria – própria a seu contexto sociocultural – e podem então variar de um contexto a outro [...] e de uma época a outra [...]” (2007, p. 211). Para Maingueneau, a questão do gênero é fundamental para o desenvolvimento enunciativo. “O *gênero de discurso* tem uma incidência decisiva sobre a interpretação dos enunciados. Não podemos interpretar um enunciado se não sabemos a qual *gênero* relacioná-lo” (2000, p. 75, grifos do autor). Mikhail Bakhtin, por sua vez, observa que os gêneros podem ser heterogêneos e se articularem de diversas formas com enunciações vizinhas, mas que permanecem delimitando seu campo de atuação, identificando o discurso a que pertencem (2003, p. 261-262).

No âmbito do jornalismo informativo, a reportagem é a tipologia que melhor se adapta a influências literárias em razão de seu caráter narrativo. Ela conserva a estrutura básica de um relato nos moldes de uma história ficcional, encadeando ações e roteirizando o enredo do acontecimento tornado público. Naquilo que Luiz Gonzaga Motta define como narrativa jornalística, a reportagem é a forma pela qual se dá, em maior grau, “uma tessitura discursiva que dá visibilidade e classifica ininterruptamente a realidade, dotando o contexto social de significados culturais” (2005, p. 65). A notícia, tomada como uma tipologia do discurso jornalístico caracterizada por um relato mais enxuto e objetivo de um fato a partir de uma narrativa de menor extensão, e ligada a modelos predefinidos de estruturação do texto, também apresenta as características básicas da narratologia, transposta por Motta da análise literária, mas em proporções bem mais modestas que as percebidas na reportagem. “Em termos mais práticos, a busca da confluência entre jornalismo e literatura, no que tange à narratividade, acaba por atingir os *gêneros narrativos em prosa*. No caso da literatura, os gêneros convocados são, fundamentalmente, o romance e o conto. No caso do jornalismo, a notícia e a reportagem” (Bulhões, 2007, p. 40-41, grifo do autor).

A reportagem, porém, é um gênero essencialmente jornalístico, com um teor narrativo maior quando comparada à notícia, mas que observa os mesmos parâmetros simbólicos e de construção da realidade que os relatos informativos mais curtos e objetivos. Ela não é necessariamente um gênero hibridizado entre jornalismo e literatura, em razão de apresentar uma maior narratividade em sua construção discursiva. A reportagem pode vir a apresentar essa hibridização, dependendo da maneira como a linguagem, os personagens e o desenvolvimento da trama noticiada são trabalhados. Uma condição que também se aplica à notícia e mesmo a enunciações de outros suportes que não o da escrita, como a TV e o rádio. O Jornalismo Literário tem mais chances de se manifestar nas grandes reportagens, mas não é exclusividade delas.

O Jornalismo Literário é um texto autoral e, como tal, depende, em larga medida, do autor para emergir. A grande reportagem, no entanto, é uma espécie de filé mignon do jornalismo. Ela proporciona relatos mais ricos da realidade, com oportunidades de sair da lida cotidiana, dos textos curtos e, não raro, fragmentados e descontextualizados. De acordo com Sodré & Ferrari, as principais características da reportagem são “a) a predominância da forma narrativa; b) humanização do relato; c) texto de natureza

impressionista; d) objetividade dos fatos narrados” (1986, p. 15). A humanização do relato é algo primordial na reportagem. Ainda que haja modalidades que prescindem dos “personagens” – pessoas que ilustram o tema da matéria ou que sejam o assunto principal da abordagem jornalística –, na maioria das vezes uma reportagem se faz com gente, com pessoas de carne e osso.

O jornalismo como um todo costuma respeitar essa premissa, já que as histórias são feitas por pessoas e direcionadas a pessoas. Na reportagem, no entanto, tal exigência é levada a um grau muito maior. Vasconcelos (2008) liga essa modalidade de relato a uma vocação investigativa. Ele fala em investigação de empresas, governos e tribunais, salientando a importância de trabalhos de reportagem que busquem descobrir atos ilícitos ou esquemas que lesam o poder público e a população. Nesses casos, a reportagem, por mais que cite nomes de possíveis envolvidos ou prejudicados em esquemas de corrupção e desvio, está voltada para âmbitos institucionais, políticos, econômicos. O aspecto humano fica em segundo plano, a não ser que as matérias tratem de denúncias que envolvem dramas, como desvios que afetam hospitais ou crianças. É enganoso, no entanto, acreditar que apenas a reportagem investigativa seja reportagem de verdade. No relato de dramas particulares, de situações menos conhecidas de populações anônimas, no trabalho de apuração de problemas sociais mais amplos, a reportagem é o relato jornalístico mais valorizado. Ela busca adquirir o maior número de subsídios possível para poder retratar, com maior completude, o tema de que trata.

A coleta e a verificação de dados são maiores em razão de que tal relato requer riqueza de detalhes, descrições específicas e arrojadas e construções da realidade feitas com mais complexidade. Ela tenta compreender as muitas implicações que um assunto pode ter dentro de um universo social multifacetado.

A vida social é marcada pela luta pelo poder, pela diferença, pela presença de contradições, de antagonismos – que têm uma existência objetiva, no plano das práticas, das intervenções e apropriações no mundo, mas encontram no campo da linguagem e do simbólico o lugar privilegiado de sua expressão. Por outro lado, os grandes sistemas simbólicos, os valores, os quadros de sentido existem somente em situações concretas – nas práticas comunicativas, na materialização simbólica operada pelos discursos. (Guimarães & França, 2006, p. 97)

A reportagem tem o compromisso de, ao menos, se esforçar para dar conta de relatar acontecimentos, estruturas sociais, posição das pessoas em contextos maiores,

situando-as e explicando-as, mas sem ignorar os constrangimentos inerentes à atividade. O que Marcondes Filho escreve sobre a notícia, cabe também à reportagem: “informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais; para isso, a informação sofre um tratamento que a adapta às normas mercadológicas de generalização, padronização, simplificação e negação do subjetivismo” (1989, p. 13). No Jornalismo Literário, algum grau de subjetivismo colabora para a ruptura dos paradigmas do texto asséptico. A reportagem que não integra uma redação híbrida pode ousar, mas nem tanto. A reportagem se diferencia de textos de cunho cronístico – em que a objetividade do relato e o compromisso com descrições mais atreladas à realidade podem ser suplantados por enunciações de tom impressionista e até por divagações do autor do texto, em uma genuína hibridização de discursos informativos e literários – porque exige a apuração dos fatos, a interlocução direta do jornalista com as fontes, a obrigação de uma presença mais ostensiva do repórter para que tenha condições de relatar o que viu e ouviu. Só dessa forma ele ganha credibilidade suficiente para se fazer acreditar por quem o lê, vê ou ouve.

Rildo Cosson estabelece, diferenciando a reportagem da literatura, que este modelo de narração jornalística é “uma história baseada em fatos verídicos”, “um texto de informação”, “uma narrativa factual”, “uma comunicação efêmera”, “consumida pragmaticamente”, que “nada vale sem a referencialidade de seu conteúdo” e que “representa a realidade apoiada na veracidade e na possibilidade de comprovação da verdade” (2007, p. 11). Definições que colocam a reportagem na posição de uma narrativa sobre o que se passou ou o que se passa, reconstruindo, com elementos advindos de uma apuração mais ampla e criteriosa, a realidade sobre a qual se debruça. Pode haver inventividade narrativa, mas não invenção de fatos. É um texto que, por mais articulações que existam com a literatura, está baseado em trabalho de campo. Ela pode ou não ter viés literário na apresentação que faz e mesmo na abordagem que escolhe para o tema. Ela tem a capacidade de anunciar, enunciar, pronunciar e denunciar (Sodré & Ferrari, 1986), com maior contextualização e atenuação da fragmentação.

## 2. Análise do Discurso

*“Vida toda linguagem  
há entretanto um verbo, um verbo sempre, e um nome  
aqui, ali, assegurando a perfeição  
eterna do período, talvez verso,  
talvez interjetivo, verso, verso.”*

Mário Faustino, *O Homem e Sua Hora*

### 2.1. Formação discursiva

É necessário debater os dispositivos teóricos da Análise do Discurso da Escola Francesa (AD) na compreensão do Jornalismo Literário em razão de ela fornecer conceitos e entendimentos que auxiliam no encaminhamento dos raciocínios propostos. O primeiro desses dispositivos é o da formação discursiva. Todo discurso tem seu código genético, seu montante de interferências seu estado evidente e latente. Todo discurso conta com um perfil próprio, com reentrâncias singulares, com avanços e recuos específicos. Todo discurso se forma no tempo, no espaço, no contato com outros discursos, contextos, cotextos. Todo discurso está em constante formação e permanece aberto a contribuições. O Jornalismo Literário vem da hibridização entre discursos ricos e porosos e é imprescindível entender que suas imbricações são orientadas por amálgamas e trocas simbólicas que constituem sua formação.

O conceito de formação discursiva foi tomado dos estudos de Michel Foucault, que nem sempre esteve de acordo com muitas das abordagens da AD. Como historia Gregolin (2007), durante muito tempo imperou uma discordância importante entre Foucault e Michel Pêcheux, um dos fundadores da AD francesa. Ambos foram discípulos do pensador marxista Louis Althusser. Pêcheux, porém, seguiu mais a vertente do mestre, apostando na visão que priorizava o viés ideológico do discurso, enquanto Foucault percorreu uma trilha própria, buscando no discurso regularidades mais concretas.

Partindo do problema da *descontinuidade* no discurso e da *singularidade* do enunciado, Foucault propõe que as dimensões próprias do enunciado sejam

utilizadas na demarcação das *formações discursivas*. O que ele descreve como *formação discursiva* constitui grupos de enunciados, isto é, um conjunto de performances verbais que estão ligadas no nível dos enunciados. Isso supõe que se possa definir o regime geral a que obedecem seus objetos, a forma de dispersão que reparte regularmente aquilo de que falam, o sistema de seus referenciais; supõe, também, que se defina o regime geral ao qual obedecem os diferentes modos de enunciação, a distribuição possível das posições subjetivas e o sistema que os define e prescreve. (Gregolin, 2007, p. 97, grifos da autora).

Na visão do pensador francês, a formação discursiva baseia-se na procura atenta de critérios concretos que não permitam que sua vocação para a dispersão prevaleça sobre a definição de especificidades. Ele lista, entre esses critérios, os tipos de enunciação, as temáticas, elementos que possam conduzir a regularidades do discurso (Foucault, 2007a, p. 43). Regularidades caracterizadas por “dar origem, simultânea ou sucessivamente, a objetos que se excluem, sem que ele próprio tenha de se modificar” (p. 49-50). Na visão do autor, a formação discursiva “permite delimitar grupos de conceitos”, que, “embora discordantes”, “lhes são específicos”, havendo entre eles mútuas e estreitas relações que não se rompem, tais como “a disposição das descrições e narrações”, a ligação entre “campo da memória” e as “formas de hierarquia e de subordinação que regem os enunciados de um texto”, “os modos de aproximação e de desenvolvimento dos enunciados” como os “comentários” e as “interpretações de enunciados já formulados” (p. 65-66).

Uma rede de relações, imbricações intensas e extensas de aparecimento e ocultamento que geram resultados específicos e regulares, perfazendo uma construção discursiva a que se pode chamar de formação. O conceito de formação discursiva empresta ao estudo do discurso uma orientação fundamental no sentido de compreender fenômenos, indicando origens, preexistências, num “feixe complexo de relações.”

As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa “dizer alguma coisa” e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que possa estabelecer com eles relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de diferença, de transformação – essas condições, como se vê, são numerosas e importantes. (Foucault, 2007a, p. 50)

Esse aparato serve de antídoto a deduções, explicações e afirmações baseadas em visões menos contextualizadas. Contemplando tantas variáveis, a tarefa de análise torna-se complexa, trazendo a seu bojo instituições, sujeitos, comportamentos e sistemas. Só

se pode falar em discurso autônomo para o Jornalismo Literário tendo essa premissa em mente, já que nem ele e nem qualquer outra produção discursiva estão imunes a numerosas influências, modificações, transigências. Em sua tradição de pensamento, Foucault milita contra discursos tidos como absolutos. O conceito de formação discursiva trabalha com o jogo constante e imprevisível de inferências. Nada se forma apenas a partir de si mesmo, muito menos o discurso. Se assim não ocorresse, seria impossível pensar em formações imbricadas, híbridas e mutáveis. Se critérios eternos regessem o discurso, não haveria evoluções, mudanças, novas formações discursivas.

O Jornalismo Literário é um híbrido que, em momentos específicos e por circunstâncias diversas, emergiu como formação diferente das outras que o originaram. Não houve, portanto, interdições intransponíveis à sua construção. Foucault pontua que “esses sistemas de formação não devem ser tomados como blocos de imobilidade, formas estáticas que se importam do exterior ao discurso e definiriam, de uma vez por todas, seus caracteres e possibilidades” (2007a, p. 82). Ele defende que as características das formações discursivas são dadas pelo próprio discurso ou por suas condições geradoras, salientando a porosidade e a versatilidade no estabelecimento de tais caminhos analíticos. Michel Pêcheux, em fase mais tardia de sua teorização sobre o discurso, concorda com Foucault sobre os processos de formação discursiva, enfatizando seus mecanismos de interação, mudança e consolidação, o que pode ser comprovado com a alteridade do discurso do Jornalismo Literário.

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço [...]. (Pêcheux, 2002, p. 56)

Foucault salienta que a formação discursiva não é algo que “para o tempo e o congela por décadas ou séculos”, mas que se configura como o resultado de articulações que “determina uma regularidade própria de processos temporais” em que atuam “séries de acontecimentos, transformações, mutações e processos” (2007a, p. 82-83). São ideias sobre o discurso que se situam num plano menos visível, abordando mecanismos mais

profundos. Foucault esclarece que as questões por ele propostas estão no nível do discurso, “que não é mais tradução exterior, mas lugar de emergência dos conceitos” (2007a, p. 68). Suas proposições buscam descrever “a rede conceitual a partir das regularidades intrínsecas do discurso”, não optando pelo caminho de submeter “a multiplicidade das enunciações à coerência dos conceitos” e sim recolocar “as intenções livres de não contradição em um emaranhado de compatibilidade e incompatibilidade conceituais” e, a partir disso, relacionar “esse emaranhado com as regras que caracterizam uma prática discursiva” (2007a, p. 68).

Foucault alerta para o fato de que a formação discursiva não é um “texto ideal, contínuo e sem aspereza”, mantendo uma coerência inexpugnável em meio a tantas contradições. “É antes um espaço de dissensões múltiplas; um conjunto de oposições diferentes cujos níveis e papéis devem ser descritos” (2007a, p. 175). Dominique Mainueneau chama a atenção para o fato de a formação discursiva ser, geralmente, um desafio ao analista, uma vez que ela é “um conjunto de textos que não corresponde a uma categorização clara” (2008b, p. 15). O teórico pondera que os discursos não podem ser, em suas formações, separados por fronteiras tão nítidas e que o analista, diante de tal situação, pode “misturar corpus de arquivos” ao tratar de determinadas enunciações, mesmo as mais aparentemente delimitadas, já que está lidando com diversos gêneros e posicionamentos que surgem, se imbricam e se misturam simultaneamente (2008b, p. 18-21). Ele aponta para a predominância da plurifocalidade nas formações discursivas, reconhecendo a dificuldade frequente de escapar a uma tendência de unifocalização analítica no trato com o discurso, numa procura por “um princípio unificador, uma coerência oculta” (2008b, p. 23). O Jornalismo Literário é o resultado do “desrespeito” a certos parâmetros, da promoção de encontros discursivos, de plurifocalidades.

A formação discursiva não é um mero amontoado de informações a respeito do discurso. Esses dados interligam-se em redes complexas e singulares, que exigem abordagens interpretativas e analíticas específicas. São diversas camadas (Porto, 1999) que se sobrepõem de forma constante. Como pontua Orlandi (2005), esse conceito “permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades de funcionamento do discurso” (p. 43). Nada mais importante para a compreensão de um discurso autônomo e suas implicações que o entendimento de sua formação. Isso

justifica a atenção dada às teorias do jornalismo e da literatura, simultaneamente, para o estabelecimento de regularidades do Jornalismo Literário, uma vez que seus discursos geradores integram, fundamentalmente, a formação discursiva dessa forma hibridizada de construir o texto informativo. Essa noção da formação também é importante para sublinhar que o Jornalismo Literário não deve ser visto como equivalente ao jornalismo tradicional e à literatura, uma vez que esses discursos geradores participam ativamente de sua gênese, mas não definem, unicamente, sua formação própria e autônoma.

Nessa perspectiva, Maingueneau pondera que uma formação discursiva não é uma doutrina, mas um dispositivo que institui ao mesmo título e em um mesmo movimento o conjunto das condições de sua enunciação e do que enuncia (1997, p. 187). Na visão de Foucault, o discurso está ligado ao conceito de formação discursiva, referindo-se a um processo de construção e não a um mero encadear de frases e proposições, o que reforça a censura quanto a definir o Jornalismo Literário apenas no plano da linguagem, restringindo suas diferenciações a meras adjetivações e floreios textuais. Um discurso autônomo é construído e formado e não pode se contentar, apenas, com o rompimento de fórmulas de linguagem. Suas rupturas são paradigmáticas e não apenas de métodos acessórios. Seguindo o raciocínio de Foucault, fica o impedimento de limitar o trabalho de investigação discursiva ao momento em que, num enunciado, num nível gramatical, léxico ou semântico, uma frase vai se unindo a outra para compor um texto. Tais eventos deixam de ser a completude do discurso para se transformar em parte do processo, um dos muitos que contribuem para a construção de uma formação discursiva específica. O Jornalismo Literário, portanto, não deve ser encarado somente por esse prisma formal. Sua formação discursiva deve ser debatida mais verticalmente.

Trata-se de uma maneira mais global de enxergar o discurso, não como uma sequência de fatos isolados e sim como uma construção, tijolo a tijolo, em metáfora tomada a Bakhtin (2006), com cada parte relacionada ao todo. São dessas ações de intervenção e reconstrução do discurso que se pode extrair o que Foucault chama de “materialidade repetível” (2007a, p. 124). Sérgio Porto esclarece que o termo “formação discursiva” veio substituir, dentro da visão foucaultiana, a palavra “discurso” em razão de nessa construção não haver um ponto pacífico e absoluto, livre de disputas e paradoxos. “As formações discursivas, ao mesmo tempo em que mostram como são formados os nossos enunciados, que compromissos trazem com a ideologia, que

esquecimentos evidenciam, que marcas querem precisar em nossos atos de fala, mostram a relatividade das verdades que defendemos” (1999, p. 70). Maingueneau, por sua vez, ressalta que, para a tradição da AD francesa, “o ‘discurso’ como tal não poderia ser apreendido diretamente, salvo se quisesse limitar-se a generalidades filosóficas. De acordo com o teórico francês, a Análise do Discurso “relaciona-se com um entrelaçamento irrepresentável de textos no qual apenas hipóteses heurísticas e pressupostos de ordens diversas permitem recortar unidades consistentes” (1997, p. 17).

O discurso exige mais recursos para sua apreensão, cobra abordagens contextualizadoras para que os processos de sua formação possam ser revelados. O nível enunciativo, para Foucault, é muitas vezes “neutralizado” porque tende ou a definir-se “somente como uma amostra representativa que permite liberar estruturas indefinidamente aplicáveis”, ou a se esconder “em uma pura aparência, atrás da qual deve aparecer a verdade de uma outra fala”, ou ainda a valer “como uma substância indiferente que serve de suporte a relações formais” (2007a, p. 127). Foucault admite que a enunciação é primordial para que o analista chegue às entranhas da formação discursiva que a gerou, mas a distingue de uma análise formal do enunciado, não ultrapassando-o em busca de algo maior e mais válido na explicação do objeto investigado. Ele diz que o campo enunciativo envolve objetos e análises, mas não pode ser tomado como objetivo final. Foucault sublinha que os chamados “sistemas de formação” não devem ser encarados como etapas finais da formação discursiva. “Atrás da fachada visível do sistema, supomos a rica incerteza da desordem; e sob a fina superfície do discurso, toda a massa de um devir em parte silencioso: um ‘pré-sistemático’ que se apoia em um essencial mutismo” (2007a, p. 85).

Foucault defende que todo esse material que ajuda a constituir a formação discursiva pode ser visto como pertencente a uma etapa “pré-discursiva”, desde que fique claro que ainda se fala de discurso. Tudo faria parte de uma engrenagem que caracterizaria níveis de construção diferenciados, mas sempre interligados, que “definem regras que ele atualiza enquanto prática singular” (2007a, p. 85). As formações discursivas mostram-se, desse modo, como espécies de organismos vivos, pulsantes e a todo tempo em transformação, sem abrir mão de regularidades que as identificam e que possibilitam sua análise. As formações se constituem por enunciados que estão em permanente comunicação uns com os outros e que têm momentos variados de

aparecimento. Como observa Gregolin, a análise que se concentra no discurso está voltada também para “as relações que uma formação discursiva estabelece com seu exterior discursivo” (2007, p. 136), sempre ressaltando, a exemplo de Maingueneau, o caráter dinâmico do termo “formação” (2008b, p. 21-22).

Para o presente trabalho, o conceito de formação discursiva é primordial, sobretudo porque está em jogo um discurso específico oriundo de outros discursos e cuja compreensão fica mais clara quando se apreende seu processo de formação e desenvolvimento. “A formação discursiva revela-se, assim, como ‘esquema de correspondência’ entre campos à primeira vista heterônimos” (Maingueneau, 2007, p. 23-24). Diálogos entre discursos que não são os mesmos, mas que, de uma forma ou outra, são detectados no mesmo radar. Maingueneau afirma que “não é indispensável multiplicar as linhas de ruptura para pensar a discursividade, e que se pode pensar um sistema de articulações sem anular a identidade de cada instância” (2007, p. 24). Ainda segundo ele, há, sempre houve e nunca deixará de haver negociações no encontro entre formações discursivas, entre seus elementos, em que a presença do Outro terá participação essencial na gestação do que se forma a partir desse diálogo. Negociações que, na constituição de um discurso provido de alteridade, devem guardar consonâncias com aqueles que o originaram, mas também divergências.

Por isso Maingueneau aponta a interdiscursividade como um dos elementos principais da formação discursiva, dizendo que “é necessário manter a prioridade das relações interdiscursivas sobre as relações entre campos” (2007, p. 48). A existência do Jornalismo Literário demonstra que os campos não podem se transformar em obstáculos intransponíveis em um processo de articulação discursiva. Quando literatura e jornalismo, que têm gêneros e contratos de leitura diferentes, têm arquivos que não são totalmente semelhantes e que chegam a ser postos como elementos definitivamente divorciados um do outro, promovem uma união discursiva, há a vitória da interdiscursividade. Nessa relação entre formações discursivas, não há, porém, simples substituições e subordinações. Um dos discursos participantes pode até preponderar sobre o outro, soterrar algumas de suas características, promover mudanças profundas em vários de seus elementos, mas o conceito de formação discursiva apresentado por Foucault não autoriza a afirmar que haja o desaparecimento completo de um discurso em prol do outro. O que pode acontecer é o surgimento de uma terceira formação, híbrida e

mais voltada para um dos discursos que vierem a constituí-la. É nessa perspectiva que o Jornalismo Literário e sua formação discursiva devem ser debatidos.

Foucault pontua que essas interações não são homogêneas, não havendo a garantia de que se repetiriam sempre da mesma maneira. Como ele enfatiza, “a ruptura não é um tempo morto e indiferenciado que se intercalaria – não mais que um instante – entre duas fases manifestas” (2007a, p. 196). O autor comenta que as novas formações discursivas têm amplas possibilidades de emergência que derivam das singularidades que cada uma apresenta, em que participam ativamente muitas variáveis. Só depois de um processo próprio a cada formação, tem-se algo que ele chama de “limiars”, em que se pode vislumbrar algum tipo de epistemologização da nova formação, com suas regularidades específicas, suas formalizações particulares e suas regras singulares. Maingueneau pondera que “mesmo que a presença do Outro constitutivo tenha desaparecido, a maneira pela qual o discurso segundo vai gerir suas novas relações interdiscursivas continua determinada pela rede semântica através da qual ele se constituiu” (2007, p. 43). Num nível mais profundo da formação discursiva, todos os discursos que a constituem estão lá, colaborando, mudando, imprimindo, em maior ou menor grau, a sua identidade. Como os filhos, os novos discursos carregam características genéticas dos “pais”, mas não são idênticos aos seus progenitores.

Assim como Antonio Candido (1997) percebeu a literatura brasileira como uma “formação”, em que autores e escolas maiores ou menores segundo o cânone participam no processo, Foucault vê o discurso como um emaranhado constituído processualmente. Por isso o discurso é primordialmente heterogêneo. As diferenças que possam ocorrer entre seus partícipes são movimentos de aproximações e recuos, semelhanças e distinções. “Não se pode, pois, recusar a existência de uma formação discursiva alegando que há inconsistência de seus enunciadores” (Maingueneau, 2007, p. 59). Foucault reforça essa característica essencial da formação discursiva quando diz que “as sucessões lineares, que até então tinham sido o objeto da pesquisa [em análise do discurso], foram substituídas por um jogo de interrupções em profundidade” (2007a, p. 3). Para o teórico, regularidades em formações que primam pela heterogeneidade não estão em terreno movediço, antinômico. Tratar-se-ia de um processo do qual as transformações são integrantes.

Foucault contesta a inviolabilidade de grandes massas discursivas, que dividiriam em compartimentos as formações constituídas. “Nós próprios não estamos seguros do uso dessas distinções no nosso mundo de discursos, e ainda mais quando se trata de analisar conjuntos de enunciados que eram, na época de sua formulação, distribuídos, repartidos e caracterizados de modo inteiramente diferente” (2007a, p. 24-25). Ao lançar tal dúvida, ele reflete sobre perigos relacionados a uma espécie de anacronismo discursivo, o que se revelaria por uma não compreensão do funcionamento das formações. Para Foucault, “é preciso pôr em questão, novamente, essas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início” (2007a, p.24). Essa afirmação não significa que as formações discursivas desconsideram os discursos matriciais que, afinal, têm uma função definidora e orientadora importante. Mas todas elas devem ser encaradas em seu tempo e lugar específicos, ter suas articulações investigadas e descritas, ser claras em seus elementos formadores.

A visão de Foucault sobre o discurso reflete um pensamento mais amplo do teórico em relação à história. Com sua convicção de que as formações devem passar pelo crivo de uma leitura arqueológica, que tem o poder de revelar muito de sua constituição, Foucault transfere para a análise discursiva preceitos fundamentais de sua visão do curso historiográfico, este também cheio de rupturas e, de modo geral, heterogêneo. Gregolin esclarece que a opção pela análise que coloca a descontinuidade do discurso em papel de destaque começa a surgir em Foucault na obra *O nascimento da clínica*. No livro, ele defende a tarefa de “analisar os diversos tipos de transformações que levam ao desaparecimento de uma positividade e à emergência de outra, analisando como mudaram os diferentes elementos de um sistema de formação” (Gregolin, 2007, p. 80). Ainda de acordo com a pesquisadora, também em *A história da loucura* há a preocupação de se identificar, a partir dos discursos, características de “descontinuidade da história” e “multiplicidade de enunciações” (2007, p. 81). A estudiosa enfatiza que Foucault “opta por romper o fio da continuidade (tão cara aos historiadores tradicionais) e assume, deliberadamente, as brechas, descobrindo o descontínuo” e que, para ele, “uma ‘época’ é entendida como um emaranhado de continuidades e descontinuidades, de formações discursivas que aparecem e desaparecem” (Gregolin, 2007, p. 83).

Por esse prisma, o sentido criado no texto histórico é produto da intervenção do historiador que escolhe os documentos, extraindo-os do conjunto de dados do passado, preferindo-os a outros, atribuindo-lhes um valor de testemunho, que, pelo menos em parte, depende da sua posição na sociedade e em sua época. Gregolin argumenta que “como objeto de interpretação, a história nunca é *história-pura*, mas *história-para*, o que significa afirmar que ela é uma narrativa cuja natureza é provisória e contingente, susceptível, portanto, de revisões e de re-interpretações” (2007, p. 173, grifos da autora). O jornalismo pode ser debatido pelo mesmo ângulo como mais um tipo de discurso que reclama a objetividade em sua elaboração, mas que, dentro da visão foucaultiana, estaria, assim como todas as outras formações discursivas, vulnerável a elementos perturbadores desse desejo. Tal como a história, a ciência e a religião, o jornalismo, em seu viés proclamadamente objetivo, é “vítima” de sua própria instância, de seu próprio processo de enunciação, de sua própria formação discursiva, de seu próprio lastro simbólico.

Nesse cenário teórico, começam a ficar insustentáveis posicionamentos que condenem, já de início, qualquer tipo de hibridização do jornalismo com outras formações discursivas, ainda mais se estas lhe forem adjacentes, como é o caso da literatura. Jornalismo e literatura têm matrizes discursivas e origens comuns, além de amadurecimentos próximos. Na visão foucaultiana de formação discursiva ou nos debates sobre a derrubada da objetividade absoluta que se dão no âmbito da Nova História, esses encontros de discursos, que nunca deixaram de existir, entre o texto jornalístico e o texto literário, por exemplo, e que correspondem a enunciações específicas, não devem ser considerados aberrações, desvirtuamentos. São fenômenos que estão num campo de expressão até certo ponto previsível para formações discursivas com tanto em comum e com tamanhas possibilidades de interação.

A unidade do discurso que Foucault almeja ao falar de regularidades nas formações discursivas deve ser buscada não na imediatividade da enunciação e sim na operação de constituição do discurso. Pêcheux enxerga na “heterogeneidade constitutiva de sua discursividade” (apud Gregolin, 2007, p. 180) a condição para uma análise competente do texto. Nisso ele dialoga com outro teórico, Courtine, que ajudou a levar o conceito de formação discursiva de Foucault para o cerne da AD. Surge, assim, a questão dos enunciados divididos, “evidenciando o fato de que uma formação discursiva é sempre assombrada pelo seu antagonista” (Gregolin, 2007, p. 180). Como acrescenta

Maingueneau, “a homogeneidade [no discurso] não é a projeção de uma coesão social prévia, como se a comunidade de seus enunciadores fosse exterior ao discurso preexistente a ele” (2007, p. 58). Manifesta-se, dessa forma, a força de outro conceito de grande valia para a AD, primordial no entendimento da formação discursiva e também desenvolvido por Foucault: a arqueologia, leitura arqueológica do discurso ou arquivo.

## 2.2. Leitura arqueológica e arquivo

Na esteira de sua filosofia do conhecimento, Foucault reconheceu que as explicações para os discursos e suas sinalizações para o futuro poderiam se encontrar no passado. Se um discurso tem determinadas características atualmente, essa condição deve ter explicação em suas origens, em relações estabelecidas anteriormente, nas trocas simbólicas efetuadas antes de sua emergência. Foucault argumenta que o objetivo de se buscar a arqueologia de um discurso não é “reencontrar o que poderia tornar legítima uma assertiva, mas isolar as condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com outros, a forma específica de seu modo de ser” (2007a, p. 144-145). Em razão de uma formação discursiva não ser homogênea e sim propensa a transformações, a arqueologia seria uma maneira de mapear a gênese de tais fenômenos, que incluem incoerências, superposições, substituições, simultaneidades.

A arqueologia, “em suma, tem de dar conta do fato de que o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho” (Foucault, 2007a, p. 144). O teórico inclui esse *a priori* no âmbito da historicidade, mas ressalva que as regras que definem uma formação discursiva “não se impõem do exterior aos elementos que elas correlacionam; estão inseridas no que ligam” (2007a, p. 145). A noção de arquivo de um discurso desempenharia, assim, o papel de “compreender como os *a priori* formais podem ter na história pontos de junção, lugares de inserção, de irrupção ou de emergência, domínios ou ocasiões de utilização”, obedecendo a “uma regularidade específica” (p. 145). Esse mapeamento genético do discurso deve ser levado em conta tendo em perspectiva as características específicas da formação a que está ligado. É necessário cuidar para que uma genealogia do discurso não seja vista como a explicação de todas as questões em análise. A leitura arqueológica emerge para barrar reducionismos, para advogar em prol de uma abordagem mais ampla e democrática. Ela almeja um olhar ao redor, um

vislumbrar mais adiante, sempre com a abertura de observar contextos históricos, papéis específicos de enunciadores, discursos adjacentes e concorrentes, constrangimentos.

A arqueologia do discurso leva em conta as interpretações, apropriações, descartes e reorientações de enunciados do passado que podem ecoar no presente. Foucault alega que esses fatos não podem ser encarados como episódios totalmente definidos. Dentro das práticas discursivas que os remodelam, eles vão formando arquivos diferenciados, que não se expressam univocamente, que não provocam efeitos uniformes. Foucault chama de arquivo os sistemas complexos de enunciados que expressam tais injunções, “acontecimentos e coisas” integrantes do discurso que são arqueologizados por meio de retornos às suas origens sem deixar de dar a prioridade desses processos a dinâmicas discursivas próprias, resultando em contradições. Foucault salienta que os arquivos definem o que fica e o que não fica no processo da formação discursiva, mesmo que tais elementos não sejam enunciados. Não há, por outro lado, a possibilidade de tudo se acumular sem que ocorram seleções e escolhas. O arquivo age como o resultado desse filtro.

Dessa forma, as rupturas não se tornam “acidentes externos”. Para Foucault, “o arquivo [...] na própria raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá [...] o *sistema de sua enunciabilidade* [...] é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria” (2007a, p. 147, grifo do autor). É o fenômeno que ocorre com o Jornalismo Literário, que paga seu tributo, como formação discursiva, aos discursos que estão em sua arqueologia, mas que se diferencia destes, conquistando autonomia e fundando suas próprias regularidades, seus elementos específicos e de alteridade. São essas características que lhe dão um perfil discursivo singular, que se funda em mecanismos e processos ímpares, numa trajetória que ostenta seus arquivos, sem, contudo, se equivaler a eles. O arquivo funciona como instrumento que “faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É *o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados*” (Foucault, 2007a, p. 147-148, grifo do autor).

A formação discursiva em debate tem como lastro uma evolução arqueológica que une e separa – num movimento ritmado e alternante – a literatura e o jornalismo, em distanciamentos efetivos, falsos afastamentos e aproximações dissimuladas e declaradas. Basta recordar a história da imprensa e da literatura moderna para que se revele, bem

visível, a arqueologia dessa relação. A leitura arqueológica, de acordo como é concebida por Foucault, é enriquecedora em um trabalho que confronta e compara formações discursivas que têm uma trajetória comum, pródiga em semelhanças e rupturas. As práticas discursivas para as quais Foucault chama tanto a atenção aparecem não só em “performances verbais”, mas também no nível das mentalidades, das instituições, das comunidades a elas ligadas. São elementos e incrementos com arquivos próprios e que apresentam regularidades. “A arqueologia descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo” (Foucault, 2007a, p. 148-149). É nesse depósito de coisas vivas e mutáveis, é nessa sopa de influências não finalizáveis (Bakhtin, 2006) que são encontradas as verdadeiras ligações entre formações que compartilham momentos históricos, que necessitam se apoiar mutuamente para escrever o passado, dar conta do presente e prognosticar o futuro.

“A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras” (Foucault, 2007a, p. 157-158). O arquivo, de acordo com o teórico, não “procura encontrar a transição contínua e insensível que liga, em declive suave, os discursos que os precede, envolve ou segue” e sim se ocupa em “definir os discursos em sua especificidade; mostrar em que sentido o jogo das regras que utilizam é irreduzível a qualquer outro; segui-los em suas arestas exteriores para melhor salientá-los” (2007a, p. 157). A arqueologia auxilia na descoberta de caminhos possíveis, mas não de respostas prontas e absolutas. É a ordem na desordem. Desordem que deve ser entendida num sentido muito particular, no universo de inadequações, incompatibilidades, divergências e exclusões, processos que são intrínsecos à constituição de todo discurso e que lhe dão dinâmica e materialidade. Em tudo isso, o discurso encontra meios de se organizar e reorganizar, de fazer conviver escolhas entre si. Dá-se aí o desenvolvimento discursivo, que se expande ou se retrai, em que a arqueologia pode ser o instrumento para historiar idas e vindas determinantes.

Foucault fala da importância de identificar o que chama de “isomorfismos arqueológicos” entre discursos diferentes, o que auxilia no estabelecimento de “modelos arqueológicos” que deem conta de abarcar o máximo das particularidades de cada texto. Só assim seria possível desvelar regularidades que nem sempre estão à mostra, indicar defasagens, apontar “correlações arqueológicas” e estabelecer vínculos mais sólidos.

Quando se trata do diálogo entre literatura e jornalismo, esses arquivos, meio que perdidos em suas ricas hibridizações, precisam ser descobertos e organizados para que possam se consolidar. Esse esforço é válido para outros momentos da leitura arqueológica, como o que relaciona o discurso com domínios não discursivos e o que lida com os laços das formações com os planos da expressão e do simbólico. Isso permeia questões sociais, econômicas, históricas que habitam o contexto de emergência do discurso e de suas processuais transformações. “A arqueologia analisa o grau e a forma de permeabilidade de um discurso: apresenta o princípio de sua articulação com uma cadeia de acontecimentos sucessivos, define os operadores pelos quais os acontecimentos se transcrevem em enunciados” (Foucault, 2007a, p. 189).

Nesse sentido, a leitura arqueológica se coaduna com o conceito de formação discursiva, pois ambos pregam algo que pode parecer contraditório, mas que tem sua lógica produtiva. “Se há um paradoxo da arqueologia, não é no fato de que ela multiplicaria as diferenças, mas no fato de que ela se recusa a reduzi-las – invertendo, assim, os valores habituais” (Foucault, 2007a, p. 192). O teórico aponta que tais fenômenos discursivos podem ser “inesperados”, “surpreendentes”, “logicamente imprevisíveis”, “estilisticamente desviantes”, ou seja, tudo aquilo do que uma formação discursiva plural é construída. Estão expostas as bases que alicerçam a imagem de discurso para Foucault e também para boa parte da tradição da AD francesa: uma formação rica de possibilidades, que traz em seu DNA um grande número de influências e desdobramentos. “A arqueologia, ao invés de considerar que o discurso é feito apenas de uma série de acontecimentos homogêneos (as formulações individuais), distingue, na própria densidade do discurso, diversos planos de acontecimentos possíveis” (Foucault, 2007a, p. 193).

Foucault usa bastante as palavras “mudança”, “transformação”, “ruptura” para explicar os parâmetros nos quais se baseia em sua conceituação de formação discursiva e nas expressões teóricas dela derivadas, entre as quais, a leitura arqueológica. Ele considera que “as homogeneidades (e heterogeneidades) enunciativas se entrecruzam com continuidades (e mudanças) linguísticas, com identidades (e diferenças) lógicas, sem que umas e outras [...] se dominem necessariamente” (2007a, p. 165). Trabalhando nas oposições, ele busca as regularidades, encarando assim as formações discursivas como essencialmente dicotômicas. Como esclarece Gregolin, “desde os seus primeiros

trabalhos, Foucault estuda não um discurso já pronto, mas as suas condições de produção” (2007, p. 76-77). São essas condições que se mostram reveladoras na leitura arqueológica. Na “escavação”, na “restauração” e na “exposição de discursos”, empreende-se um caminho que leva a perceber as práticas e circunstâncias que motivaram características primordiais das formações.

Gregolin alega que “a arqueologia procura não as ideias, mas os próprios discursos enquanto práticas descontínuas que obedecem a certas regras”, investigando “as diferentes modalidades de discurso que circularam em certa época” (2007, p. 77-78). Definida como “método arqueológico”, essa modalidade de leitura, para Gregolin, estabelece parâmetros mais identificáveis em meio à dispersão geral em que se encontram as formações discursivas, principalmente as mais polifônicas, estabelecendo-se, materialmente, o conceito teórico foucaultiano de arquivo. É possível dizer algo diferente sobre o jornalismo e a literatura? O primeiro tem uma índole pluridiscursiva, polifônica, aberta a diversas vozes, mesmo que tente controlá-las ou discipliná-las. A literatura, por seu turno, e principalmente após a ascensão do gênero romance, passou a ter mais possibilidades de ser polifônica e dialógica, como atesta Bakhtin (2002). As ligações desses padrões com a noção de arquivo são evidentes. “O armazenamento permite o confronto de diversas obras, o estabelecimento de princípios de classificação (por temas, gêneros, autores...), a definição de um *corpus*, de um patrimônio de obras consideradas canônicas” (Maingueneau, 2006, p. 219, grifo do autor).

No depósito e acúmulo de influências, as formações discursivas do jornalismo, da literatura e de suas muitas possibilidades de hibridização buscam recursos, apoios para se realizarem, para ter balizas com as quais possam ser caracterizadas, situadas, criando-se pontos de partida para seu estudo e entendimento. Maingueneau exemplifica essa questão ao dizer que o arquivo literário é formado, entre outras coisas, por lendas, contos, imaginários coletivos, referências compartilhadas de hoje, de ontem, de períodos ainda mais distantes no tempo. Uma espécie de “biblioteca imaginária” (2006, p. 91). O autor, em outra obra, afirma que o arquivo é importante porque o discurso “não é jamais dado, ele surge sustentado por um ruído, práticas obscuras que o configuram e o fazem circular segundo trajetórias que se confundem com seus múltiplos modos de existência” (2008b, p. 32). Maingueneau assegura que “o discurso novo não é pensado como tal, é integrado à grade preexistente” (2007, p. 109). Ele lembra que “a história literária é um

trabalho perpétuo de legitimação de textos anteriormente julgados defeituosos, ou inversamente, de deslegitimação de textos até então consagrados” (1996, p. 156-157).

Os historiadores da literatura confirmam isso. No Brasil, Candido (1997) e Coutinho (1986), apenas para citar dois, desfilam enormes listas de autores que foram incensados em determinada época e depois esquecidos, escolas que perderam seu valor canônico original, assim como nomes e obras que, quando publicadas, não mereceram a atenção de que hoje gozam. Bebendo em diversas fontes e acumulando muito líquido, “a formação discursiva não define somente o universo de sentido próprio, *ela define igualmente seu modo de coexistência com os outros discursos*” (Maingueneau, 2007, p. 110, grifo do autor). Isso vale para formações discursivas consagradas, mais recentes, resultantes de discursos canônicos, hibridizadas. Maingueneau esclarece que “o discurso é mobilizado por duas tradições: a que o funda e a que ele mesmo, pouco a pouco, instaura” (1997, p. 125). Com o tempo, o que foi instaurado se torna notável por também ser algo canônico, gerando, por sua vez, novas apropriações de terceiros. Isso ocorreu com o jornalismo, cuja formação (se é que podemos empregar este termo no singular ao falar do tema) modificou-se, especializou-se e gerou outras que lhe são adjacentes.

Os enunciadores mudaram seu perfil – de escritores para repórteres –, os contextos e cenas enunciativas modificaram-se, os objetivos ficaram mais variados. A formação foi transformando-se. No campo literário, esse fenômeno é ainda mais intenso. Ian Watt (1996) o descreve para falar de como a epopeia foi substituída, após a Idade Média, pelo romance no papel de gênero predominante. Emil Staiger (1997) salienta a dificuldade de separar gêneros literários, preferindo a interação entre o lírico, o dramático e o épico para retratar as evoluções da literatura no decorrer do tempo. Em todos esses esforços teóricos e de descrição pode-se observar algo muito próximo do que Foucault definiu como “formação discursiva” e os debates sobre tais episódios só são possíveis porque a memória dos eventos do discurso – seu arquivo – é recuperada.

### 2.3. Cena da enunciação

Na tradição da AD, a cena da enunciação ou cena enunciativa ganha importância em razão de esse aspecto oferecer informações de como o discurso emerge e é enunciado. A cena está intimamente ligada à leitura arqueológica, em que dados sobre as circunstâncias que possibilitaram o surgimento de um discurso entrelaçam-se ao seu

desenvolvimento posterior. O dispositivo contempla contextos e períodos ligados ao estabelecimento do discurso, com enunciadores e destinatário específicos, dentro de objetivos e circunstâncias históricas que singularizam a formação discursiva. De acordo com Foucault, “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” (2007a, p. 110). Essas margens não podem ser confundidas com o conceito de contexto, encarando-as como uma vizinhança mais influente que este, em que componentes interferem na constituição do enunciado: “até certo ponto, elas determinam [...] o *status* e o papel de uma formulação entre todas as outras” (2007a, p. 110, grifo do autor). Foucault propõe uma cena enunciativa mais ampla e vertical. Em sua visão, falar de relações enunciativas é falar de “campo associado”, e esse campo “é constituído ainda pelo conjunto das formulações cuja possibilidade ulterior é propiciada pelo enunciado e que podem vir depois dele como sua consequência, sua sequência natural, ou sua réplica” (2007a, p. 111).

Ao falar de campo, Foucault não usa o mesmo conceito sociológico de Bourdieu (2007), mesmo que, nas formulações teóricas de ambos, haja semelhanças sobre trocas simbólicas e discursivas. Retomando seu entendimento de leitura arqueológica, Foucault afirma que “ele se delineia em um campo enunciativo onde tem lugar e status, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual” (2007a, p. 111-112). Nesse jogo de interações, “não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente” (2007a, p. 111-112). É perceptível nova aproximação com Bakhtin, que atestou não “existir discursos inocentes” (2002). Trata-se de uma rede de influências, em que a cena enunciativa, o campo enunciativo e o contexto são elementos que reforçam o discurso como miríade de contribuições. Foucault acentua essa premissa quando afirma que “não há enunciado que não suponha outros”, que todos eles carregam “campos de coexistência”, que os enunciados situam-se “em um ponto definido, com uma situação determinada, em um jogo enunciativo” que os extrapola (2007a, p. 111-112).

A cena enunciativa não se restringe a eventos circunstanciais, momentos efêmeros. Sua elaboração é mais complexa e tem objetivos mais profundos, confundindo-se com a leitura arqueológica. Ela realça não só aspectos da linguagem do discurso, mas também revela contextos mais extensos, interdisciplinares, híbridos. “O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas. [...]

refletir em termos de discurso nos obriga a considerar o ambiente imediato do texto” (Maingueneau, 2006, p. 44). Há, assim, a inferência de modelos de organização, de fatos e contingências que afetam intensamente as formações constituídas. São terrenos minados por séries de constrangimentos, de mudanças de rota, de episódios significativos para o discurso. “Não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais se institui o discurso e o modo de organização institucional que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura” (Maingueneau, p. 2006, p. 135). Na opinião do teórico, “na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente” (2006, p. 135).

A influência da instituição é inquestionável na constituição do perfil discursivo. A cena enunciativa precisa ocorrer em algum lugar, em algum tempo, partir de algum enunciador, destinar-se a alguém. Todos esses elementos se unem a instituições sociais, a contextos históricos, políticos, econômicos. Ninguém – e nenhum discurso – está em inexpugnável isolamento, isento de relações interferentes. Um termo bastante utilizado para exprimir esse processo de construção da cena enunciativa é o de cenografia. É uma analogia que vem do drama clássico, quando Aristóteles firmava os planos em que a ação no palco deveria transcorrer para surtir os efeitos desejados. Ao ser empregada no plano discursivo, a palavra não perde totalmente sua significação original. Também no texto, fala-se em cenografia num sentido próximo ao utilizado no teatro, estabelecendo um quadro e um local de ação.

No discurso, o conceito de cenografia relaciona-se com textos materiais, expressos, enunciados. Maingueneau diz que, para o discurso, a cenografia é “tanto condição como produto da obra”, estando na obra e a constituindo simultaneamente, validando outros elementos textuais, tais como “o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve” (2006, p. 252). Essas noções são construídas pelo texto e no texto, que podem ter sido elaboradas idealmente fora dele, mas que só agem em sua materialidade. Seria, portanto, um anacronismo falar das influências da cenografia antes da enunciação, ponto do processo criador que lhe dá algum tipo de estatuto. Maingueneau argumenta que “a cenografia é ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que engendra esse mesmo discurso”, acrescentando que ela desempenha papel legitimador do enunciado, sendo, em contrapartida, legitimada. De

acordo com ele, as cenografias, para se constituírem, buscam recursos em cenas de enunciação já validadas. Esse comentário não deixa de se aproximar das teorias dos gêneros e das tipologias textuais. Nos arquivos discursivos, os textos montam cenografias recorrendo a cenas de enunciação que, muitas vezes, servem como parâmetros para classificar textos neste ou naquele gênero. Demandas do público e questões históricas, políticas e econômicas têm seu valor nessa conta que é, por essência, inexata.

Os discursos jornalísticos e literários são exemplos desse fenômeno. Eles são tributários de diferentes cenas de enunciação que influenciaram fundamentalmente em suas origens, em seus desdobramentos e hibridizações. Da *Gazeta veneziana* aos veículos *on line*, os textos informativos estiveram em cenas enunciativas diferentes e acompanharam tais disparidades, fazendo e refazendo suas próprias cenografias, incluindo-se em contextos mutáveis. A história dos gêneros literários atesta o mesmo fenômeno transformacional. Encenações nos teatros de arena gregos, bardos da praça pública e dos salões fechados, escritores da corte, versos épicos, histórias de cavalaria medievais, obras alegóricas e satíricas cheias de erotismo e crítica, lendas orientais que se encaixam umas nas outras, romances tradicionais, contos, vanguardas poéticas, produções em blogs. Tudo, hoje, ganha uma só designação: literatura. Incontáveis cenas de enunciação, contextos, cenografias foram aventadas em períodos históricos distintos, para públicos em constante mutação, além dos entrecruzamentos discursivos inevitáveis.

As cenas de enunciação integram os discursos colaborando em sua formação. Bakhtin (2002) alertava para essa questão, situando os contextos históricos e biográficos de determinado autor em relação à sua obra como componentes do trabalho. Maingueneau reforça essa ideia quando atesta que “somos levados a tomar consciência de que o contexto não é colocado fora da obra, numa série de invólucros sucessivos, mas que o texto é a própria gestão de seu contexto” (2001b, p. 23). É importante salientar, entretanto, que se a cena de enunciação desempenha um papel vital no estabelecimento do discurso, ela não deve ser tomada como condição pré-estabelecida. O discurso continua heterogêneo. O que Aristóteles cobra (coerência na história), o que Foucault persegue (regularidades no discurso) e o que Bakhtin mostra ser fundamental (uma lógica ética da história e dos personagens) aparecem como condições imprescindíveis. Por mais heterogêneo que a formação discursiva se mostre, com todos os seus elementos

em intenso jogo de transfusões e transformações, há pontos que lhe dão legitimidade e devem ser observados.

Maingueneau pontua que cenografia e autoria estão intimamente ligadas, o que permite encarar a questão por outro viés, que leve em consideração a configuração histórica do discurso (2001b, p. 133-135). Esse é um debate que desemboca diretamente na discussão não só da cena de enunciação dos textos híbridos entre literatura e jornalismo, como também na paratopia de seus autores, na posição de fala de cada um deles e em que contextos sócio-históricos articularam seus discursos. Há discursos mais fluidos, com fronteiras de gênero flexíveis, que abarcam enunciações diferentes, mas há aqueles, como o jornalístico, que convive com diversas normas que o caracterizam e o identificam. Essas balizas podem ser chamadas de cenas genéricas, que remetem tanto a gêneros discursivos quanto a orientações gerais a respeito dos discursos, funcionando como uma classificação instrumental e não exatamente como designação definitiva. “Estas duas ‘cenas’, englobante e genérica, definem em conjunto o espaço estável no interior do qual o enunciado ganha sentido, isto é, o espaço do tipo e do gênero do discurso” (Maingueneau, 2008b, p. 116).

Essas considerações não são reflexões estruturalistas, repelidas por Foucault, Pêcheux e Bakhtin. Esses autores, cada um à sua maneira, inauguraram formas holísticas de encarar o discurso e seus componentes. A definição de situações específicas de enunciação, com o discurso se estabelecendo entre classificações de gênero, mostra-se, por seu turno, indispensável a qualquer discussão nessa seara, mesmo que se chegue à conclusão de que tais diferenciações são meras convenções não comprovadas na prática. Quando se debate o jornalismo como discurso, primário ou secundário – classificação da pesquisadora Cristina Ponte (2005) –, há a solicitação clara quanto a elementos da enunciação informativa que é reconhecida como jornalística. Os questionamentos derivam de uma caracterização compartilhada, validada e reconhecida. Só assim estabelecem-se as condições mínimas para o debate. Essa questão fica mais evidente em um ponto fundamental para o estabelecimento da cena de enunciação. O discurso só se legitima dentro do contexto em que foi originado se houve a efetivação dessa enunciação, se seu resultado puder ser compreendido por quem se destina.

Bakhtin (2006) identifica a engrenagem maior do discurso jornalístico quando fala da influência que este exerce sobre muitos apenas pelo fato de ser enunciado no

interior de uma instituição que tem capacidade de se fazer crer como verdadeira. É a que se refere Bourdieu (2007) quando explana a respeito do poder simbólico, representado pela credibilidade, do qual o jornalismo faz uso para conquistar e manter sua importância. O jornalismo e todos os outros discursos, porém, não se instituem isoladamente. “Em uma cenografia, associam-se uma figura de enunciador e uma figura correlata de co-enunciadores” (Maingueneau, 2008b, p. 117). Bakhtin (2006) fala da reciprocidade que a cena enunciativa estabelece na constituição do discurso em sua plenitude. Maingueneau chama a essa comunicação de “enlaçamento paradoxal” (2008b). Para ele, “qualquer comunicação escrita é frágil, pois o receptor não partilha a situação de enunciação do locutor” (1996, p. 31). O autor admite que quem enuncia tem como meta determinado público, o que ocorre, por exemplo, no jornalismo. Quem coloca o texto em “movimento”, porém, nesse caso, é o leitor.

O autor assinala que isso só ocorre se o leitor se mostrar “cooperativo”, o que equivale a dizer que o enunciatário necessita entender os registros que lhe são repassados na mensagem, incluindo os diversos elementos, textuais e extratextuais. O texto faz o leitor lidar com “um conjunto de convenções que o tornam legível” (Maingueneau, 1996, p. 39). Para o teórico, “qualquer texto é uma negociação sutil entre a necessidade de ser compreendido e a de ser incompreendido, de ser cooperativo e desestabilizar de um modo ou de outro os automatismos de leitura” (1996, p. 42). É patente a necessidade de negociação na apreensão do discurso e em sua construção. A cena de enunciação só ganha sentido se existir essa significação negociada. Um trabalho de decifração que exige repertórios de referências e elementos compartilhados, remetendo a dispositivos como arquivo, paratopia e paráfrase. “Decifrar um texto é mobilizar um conjunto diversificado de competências para percorrer de modo coerente uma superfície discursiva orientada temporalmente” (Maingueneau, 1996, p. 42). O contexto enunciativo – quem fala, de onde, quando, para quem – é um primeiro e indispensável passo para o destinatário traduzir corretamente o discurso. Maingueneau assegura que “qualquer texto chega trazido por um certo burburinho, por uma tradição que condiciona sua recepção” (1996, p. 43).

Não é difícil comprovar essa afirmação na análise do discurso jornalístico e suas possíveis interações com enunciações que não lhe pertencem, mas com as quais pode vir a se hibridizar, como é o caso da literatura de ficção. Na história do jornalismo e na

circularidade de sua formação como discurso autônomo, percebe-se a movimentação intensa de tradições que se confundem ou se chocam. Essas transformações enunciativas ou institucionais do discurso ocorrem em razão de uma recorrência ao passado, a origens que remontam ao ato de contar uma história, hábito que vem desde os homens das cavernas, à necessidade de uma separação enunciativa motivada por pressões variadas. Cada uma a seu tempo e em relação à sua própria justificação, essas mudanças do discurso no jornalismo fizeram sentido nos momentos em que ocorreram, contando para isso com a aceitação dos coenunciadores. Quem consumia as diferentes formas de enunciação jornalística mantinha com os textos, dentro de uma cena enunciativa específica, um grau suficiente de identificação que permitia a sobrevivência daquela formação tal como ela se apresentava. O fato de o discurso ser mais ou menos literário, ser mais ou menos narrativo, denota redes simbólicas diferentes que fizeram sentido.

Um discurso jornalístico que prima por preceitos rígidos, que não se contamina com enunciações vizinhas, que não apresenta a porosidade suficiente para se deixar influenciar vai sendo ultrapassado. A história do jornalismo, pontuada por inúmeros momentos de transformação, prova essa tendência. Maingueneau lembra que “os enunciadores não se contentam portanto em transmitir conteúdos representativos, empenham-se constantemente em posicionar-se através do que dizem, a afirmar-se afirmando, negociando sua própria emergência no discurso” (1996, p. 20-21). É no contexto dessa negociação que a cena de enunciação deve ser detectada, mesmo porque “é preciso admitir que a ‘encenação’ não é uma máscara do ‘real’, mas uma de suas formas, estando este real investido pelo discurso” (Maingueneau, 1997, p. 34). Um real que vai caber ao enunciador e ao co-enunciador dar sentido, que dependerá das circunstâncias de enunciação e que ocupará espaço relevante na formação discursiva.

#### 2.4. Paratopia e autoria

Adjacente à discussão sobre cena enunciativa está o dispositivo da paratopia, que remete, por sua vez, a questões ligadas à institucionalização discursiva e à autoria da enunciação. A paratopia tem uma importância especial para a análise do discurso por informar o que se pode definir como identidade do que está sendo enunciado. Uma identidade que se refere a aspectos como o lugar de onde parte o discurso, quem é seu enunciador, quem seria seu enunciatário. Ela explicita aquele que fala – indivíduo ou

instituição –, em que momento ou circunstância esta fala é revelada e a quem é dirigida. “Primeira questão: quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter esta espécie de linguagem? Quem é seu titular?” (Foucault, 2007a, p. 56). As respostas desembocam em um ponto paratópico fundamental: o lugar institucional. O discurso jornalístico tem como seu capital simbólico a credibilidade, dispendo dela para efetivar-se em uma posição discursiva superior que inclui a visão de desempenhar o papel de mediador das ocorrências do mundo, de transmissor da verdade dos fatos, de relator de acontecimentos. O jornalismo trabalha com o *status* de ser os olhos de quem não pode ver, de ser a voz de quem não pode falar, de se incumbir da missão social de perseguir a verdade e a justiça acima de todas as pressões e obstáculos.

Essa paratopia do jornalismo é seu grande patrimônio, sua reserva simbólica, sua fonte de poder. O sujeito jornalístico representa uma instituição consolidada no imaginário coletivo. A paratopia do discurso jornalístico, com todas as suas nuances, exemplifica um modo de funcionamento enunciativo que está presente nas formações discursivas em geral, que só existem e se mantêm porque têm a capacidade de enunciar de lugares de fala reconhecidos por quem recebe o discurso. Os sujeitos enunciantes são soldados de uma batalha maior, transitam em uma dispersão discursiva que mistura paratopias diversas em uma rede de relações sociais complexas. Essa dispersão não elimina lugares mais ou menos fixados de onde emanam os discursos que vão interagir entre si. As paratopias são necessárias para que se tenha como identificar as mesclas entre as enunciações que se comunicam. Não se deve, portanto, ligar necessariamente a paratopia com a figura do indivíduo enunciador. Os atores envolvidos são entes discursivos, muitas vezes institucionais, que concentram características que superam as singularidades de uma única pessoa. Quando se menciona o jornalista, não se deve sempre situá-lo paratopicamente como um repórter específico e sim tomar essa definição como um lugar institucionalizado e representativo de onde parte a enunciação.

Maingueneau (2007) fala em “definição das características” que vão estabelecer a legitimidade do discurso (p.138), e essa definição discursiva mantém relação estreita com o ato de coletivizar e institucionalizar o enunciador do discurso autorizado. Foucault debate o fenômeno das “dimensões coletivas”, que acompanham, em sua delimitação, uma época, uma mentalidade, “um tipo de sociedade”, “um conjunto de tradições”, “uma paisagem imaginária comum a toda uma cultura” (2007a, p. 169). Essa

é uma discussão teórica que remete diretamente ao sujeito da enunciação, ou ao autor de um texto. Esses espaços são e não são ocupados por um indivíduo. Ele precisa estar na enunciação, pelo menos, como enunciador, aquele que diz. Simultaneamente, porém, ele deixa de estar nesse processo enunciativo, dando lugar à instituição da qual faz parte. Paratopicamente, fala-se em foco irradiador de discurso, que é e não é individualizado. Gregolin diz que “toda essa discussão é muito produtiva para pensarmos as relações entre o sujeito e o discurso, pois o que torna uma frase em um enunciado é o fato de podermos assinalar-lhe uma *posição de sujeito*” (2007, p. 99, grifo da autora).

De acordo com a pesquisadora, é com base na identificação dessa posição que se pode, na tradição foucaultiana, “chegar à relação entre os enunciados e a historicidade” (2007, p. 99). Ela prossegue afirmando que “os sujeitos que pronunciam um discurso são cercados por regras que envolvem o ritual, as sociedades de discurso, as doutrinas e as apropriações sociais do discurso” (2007, p. 111), o que remete aos dispositivos de arquivo e cena de enunciação. Uma complexa engrenagem discursiva sobre a qual Gregolin, referindo-se a Foucault, atesta que “toda sociedade possui instituições responsáveis pela distribuição e pelo gerenciamento das apropriações” (2007, p.112). O jornalismo atua nesse registro, em que a apropriação de outros discursos perfaz boa parte de sua própria enunciação. Segundo Gregolin, novamente no exercício de interpretação de Foucault, “as práticas discursivas estão submetidas a um jogo de prescrições que determinam exclusões e escolhas” (2007, p. 141). Jogo relacionado a transformações no contexto histórico, modificações que ocorrem no interior de uma formação discursiva e também fora dela, mas que, por algum motivo, a influenciam.

As condições de emergência do discurso apresentam o desafio de situar a paratopia. A heterogeneidade do discurso deve ser levada em conta. Para Maingueneau, a paratopia é uma “localidade paradoxal [...] que não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se” (2006, p. 68). Um “não-lugar” que implica um “lugar”, já que sem essa localização não é possível avaliar a paratopia discursiva. Maingueneau fala de “posicionamento” do discurso, já que é desse ângulo específico que a enunciação é vista, retida, transformada e difundida. Posicionamento que estaria mais claro quanto aos chamados “discursos constituintes”, matrizes discursivas abrangentes que geram outras enunciações e são transformadas por formações

diferentes, mas relacionáveis. “Não se pode, contudo, falar de discursos constituintes na ausência de um espaço em que sejam comparáveis os agentes e os discursos em conflito pela legitimidade enunciativa” (Maingueneau, 2006, p. 68).

A legitimidade aventada pelo teórico não fecha o discurso a relações e trocas, mas busca regularidades que permitem estabelecer pontes entre enunciações distintas. Como afirma Maingueneau, “todo estudo que se pergunta sobre o modo de emergência, circulação e consumo de discursos constituintes deve dar conta do modo de funcionamento dos grupos que os produzem e gerem” (2006, p. 69). Para o autor, quando se fala de posicionamentos do discurso, há nessa definição uma completude de sua emergência e manutenção que passa tanto pelos enunciadores quanto pelos modelos que fazem esses produtores discursivos terem a autorização e a capacidade para emitir enunciações reconhecidas. Interessante notar que todo esse jogo sobre quem produz, quem mantém e quem recebe determinado discurso leva à pergunta sobre se é possível estabelecer um território da enunciação, um local onde ela se dá. Maingueneau esclarece que “dada e elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é simultaneamente aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é a um só tempo aquilo que cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento” (2006, p. 109).

Seria impossível lidar com essa “esquizofrenia” sem a paratopia. Ela não deve responder a uma localização meramente biográfica, espacial, temporal, já que contém tais elementos. Eles, porém, trabalham em prol de uma produção discursiva que prioriza a visão mais ampla da enunciação. Na literatura, essa necessidade é ainda mais premente, uma vez que se lida com um “objeto estético”, na definição de Bakhtin (2006; 2002). Esse é um terreno em que singularidade e universalidade se encontram, não para se antagonizarem, mas para complementarem-se. Para Maingueneau, “ainda que a obra tenha a pretensão de ser universal, sua emergência é um fenômeno fundamentalmente local, e ela só se constitui por meio das normas e relações de força dos lugares em que surge” e que é nesse espaço “que ocorrem verdadeiramente as relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, a obra e a sociedade” (2006, p. 94).

Interações que Bakhtin, dentro de sua conceituação de dialogismo, assinala nos romances de Dostoiévski (2008b), mostrando que é possível agregar diversas visões de mundo em um único discurso, em diálogo real, intenso, produtivo. Essa é a condição

para outra caracterização teórica do estudioso russo, a da polifonia. Preceitos que podem ser aplicados à literatura e ao jornalismo. Adelmo Genro Filho (1996) preconiza que a singularidade é o principal critério de noticiabilidade por sua capacidade de gerar interesse e ser reconhecido universalmente. A inevitabilidade de se consumir algum tipo de inteligibilidade entre enunciador e enunciatário, tão primordial na produção jornalística, na verdade permeia toda criação discursiva. Parte-se do singular para o universal e o universal só faz sentido dentro de uma singularidade que cada receptor imprime ao texto a que tem acesso. Só quando esse processo ocorre – num movimento circular e de retroalimentação –, a universalidade do discurso é reconhecida e autorizada, universal (coletivamente) e singularmente (individualmente).

O próprio conceito de paratopia, quando foi cunhado no século XIX, emergiu num contexto em que as tipologias discursivas e de gênero eram respeitadas quase religiosamente. O texto tinha seus pertencimentos incontestáveis. A emergência de novos tipos de discurso, como enunciações hibridizadas, veio bagunçar essas certezas. Classificações rígidas foram perdendo espaço, cedendo terreno a abordagens que prestigiassem o discurso em seus processos de formação e influências e não em resultados que deveriam, a todo custo, caber em rótulos previamente montados. O conceito de paratopia, assim, ganha outro fôlego. O significado de pertencimento apresenta nova dimensão no momento em que se percebe que o discurso é mais complexo que a superfície de uma enunciação.

Quando se reconhece que os elementos constituintes do discurso relutam em ser enquadrados em uma mesma grade de classificação, como se compreendessem um conjunto amorfo e sem alteridade, diluindo-se as complexidades que cada um traz para a formação discursiva, há uma guinada na análise de tais objetos. A paratopia passa a ser vista como uma posição móvel, pertencimento poroso e não mais uma trincheira inexpugnável. Justamente por contestar esse tipo de pertencimento automático de um discurso a uma classificação específica, a paratopia deixa de ser um estatuto, uma situação inicial em que determinado contexto dado definirá o resultado final de toda formação discursiva a ela associada. Ela passa a ser criativa. Esse pertencimento passa a ser encarado como um lugar de articulação do discurso que tem nas instituições, na linguagem, na historicidade da formação alguns de seus alicerces.

O pertencimento é relativizado, não só no que se refere a gêneros discursivos, mas também em relação à própria instituição da autoria. O que parece até certo ponto revolucionário, na verdade, é uma consequência natural de discursos que se transmutam constantemente. Não que a paratopia do escritor, ou do autor-criador, como definia Bakhtin (2002), esteja em xeque. Ela existe e deve ser estabelecida para que se possa compreender a formação discursiva, mas o posicionamento de quem enuncia já não é tão facilmente identificável. Surgem variantes que, anteriormente, eram vistas com menos complexidade na discussão do discurso. “Até as ficções que parecem desenvolver-se ignorando sua enunciação organizam-se a partir do tipo de paratopia associado ao posicionamento do escritor no campo literário” (Maingueneau, 2001b, p. 173). Para o teórico, a relação entre o autor e o discurso que enuncia, a partir de uma posição dentro de determinado campo simbólico, respeitando a um contrato de leitura específico, subentende “uma relação de inclusão/exclusão cujo caráter paradoxal nada pode reduzir” (Maingueneau, 2001b, p. 189). Essa relação, a que ele chama de “embreagem paratópica”, definiria “elementos de ordens variadas *que participam ao mesmo tempo do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se define o autor que constrói esse mundo*” (2001b, p. 174, grifo do autor). Essa embreagem “amarra as ficções à paratopia do autor” (Maingueneau, 2001b, p. 189).

Foucault vê o autor como um agente que agrupa o discurso, “aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (2007b, p. 26-29). Autor que, para Foucault, desempenha uma função discursiva, além da individual da corporalidade do ser humano que escreve, e que resulta, como os outros elementos da formação do discurso, em um “jogo de diferenças” sujeito a épocas e visões distintas no decorrer do tempo. Gregolin enfatiza que “Foucault procura demonstrar que essa figura do *autor* é uma função discursiva” (2007, p. 106, grifo da autora), sem negar, entretanto que ela traz alguma coerção ao discurso por se mostrar um instrumento disciplinador. A questão da autoria tem forte correspondência com o princípio de comentário na tradição da crítica literária, uma vez que é nesse âmbito que se dá atenção especial ao papel do autor diante da obra que escreveu. Isso remete diretamente à reflexão sobre a autoridade de quem enuncia e acerca da paratopia do sujeito enunciador diante do mundo e de sua própria obra.

Gregolin observa que é no comentário do texto que é criado o “efeito da individualidade do autor” (2007, p. 106). Esse efeito se daria “como uma instalação no discurso, da evidência de um sujeito submetido às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção dos sentidos”, sendo a autoria um conceito a “ser analisado do ponto de vista sócio-histórico, acompanhando a constituição do ‘autor’ como um personagem criado na passagem do século XVII ao século XVIII, momento forte de individualização na história das ideias” (2007, p. 108-109). Essa gênese reforça a perspectiva de que a figura do autor foi mudando e essas mudanças, já aguardadas, motivam contaminações discursivas. Orlandi salienta que “o falante não opera com a literalidade como algo fixo e irreduzível. Uma vez que não há sentido único e prévio, mas um sentido instituído historicamente na relação do sujeito com a língua e que faz parte das condições de produção do discurso” (2007, p. 52). Ela acrescenta “que o sujeito discursivo é pensado como ‘posição’ entre outras” (2007, p. 50), numa referência clara à paratopia embutida nessa função do discurso.

O autor, de alguma forma, representa um campo discursivo, muitas vezes uma instituição discursiva. Orlandi destaca que Foucault distinguia a subjetividade do homem-autor da posição que o autor-criador ocupava em relação à obra, permitindo que essa obra se situasse, por sua vez, em determinada posição diante do cânone, do gênero em que está inscrita, da vida social de seus leitores. Recorrendo a Pêcheux, Orlandi complementa que a falta de transparência da real posição do autor é uma realidade não só deste em relação à própria paratopia, à qual tem acesso negado, mas também no nível da linguagem do discurso. As significações do que é vivido pelo sujeito, encaradas por ele próprio, acabam turvando sua visão em relação aos sentidos que tais experiências possam ter na realidade.

Umberto Eco (1968) diz algo semelhante quando afirma que um texto, quando publicado, abre seus flancos para inúmeras interpretações, quase todas bem diferentes das que o próprio autor faria ou mesmo das que gostaria de ouvir. Bakhtin (2006), quando atesta que uma grande obra demora séculos para ser de fato consumada, também tira do autor a prerrogativa de definir o que ele próprio apresentou ao mundo. A diferença da posição do autor nessas teorizações para a paratopia tradicional deste agente enunciativo é flagrante. O autor não tem mais a primazia de definir sua obra, já que agora ele é parte, enquanto sujeito criador, deste discurso, um dos muitos elementos que

o constituem. Ele passa a ser uma marca até certo ponto redutível, diferenciada também por gêneros e tipologias discursivas, imerso num contexto mais amplo sobre o qual não tem pleno domínio, mesmo conservando sua importância. A autoria permanece como um registro forte do estatuto discursivo. Gregolin reconhece esse poder ao dizer que o autor deixa o discurso menos “flutuante e passageiro” e quando estabelece algumas funções de monta para o enunciador no interior do discurso, como a de representar uma instituição ou a de marcar ser aquela enunciação fruto de sujeito real.

Todas essas prerrogativas, porém, devem ser encaradas no espírito do jogo discursivo, talvez como uma das regularidades tão almejadas por Foucault. “Obra e sociedade estão relacionadas sem que se abandone a consciência do autor” (Maingueneau, 2006, p. 19). O autor, em sua paratopia, não é visto em sua individualidade humana, mas em sua função discursiva. Uma espécie de circularidade que resulta em complexidade profunda, como expressa Orlandi, mencionando Ducrot: “A função-autor, que é uma função discursiva do sujeito, estabelece-se ao lado de outras funções, estas enunciativas, que são o locutor e o enunciador [...] o locutor é aquele que representa como ‘eu’ no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse ‘eu’ constrói” (2007, p. 74). É problemático escapar à contingência de explicitar em um texto, mesmo que de forma relativa, algum tipo de autoria, que, em alguma instância, também é delimitar a paratopia do discurso. Isso acontece porque “o princípio de autor limita o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu” (Orlandi, 2007, p. 75).

Ao dar nome e rosto a um autor, empresta-se alguma credibilidade ao texto por ele assinado. A enunciação deixa de ser apócrifa, de origem desconhecida, e passa a outra condição de permanência e difusão. Um processo que se aprofunda quando a identificação do autor deixa o plano da superfície e passa à interioridade do sujeito que constrói o discurso. Para que a autoria passe a ser função do discurso e não apenas uma assinatura quase inócua, ela precisa estar inserida no texto como participante ativa, exercendo poder de significação, dispondo de arquivos, interferindo na paratopia da enunciação. No caso do jornalismo, essa realidade se apresenta com clareza. As assinaturas dos textos pelos repórteres dão às enunciações a autoria que lhes conferem autoridade, reconhecimento. Maingueneau argumenta que “o enunciado dá-se através do

tom de um fiador que estabelece o contato implicando-se numa dinâmica corporal” (2001b, p. 153-154).

O autor francês ressalva, porém, que essa engrenagem só funciona se os co-enunciadores forem parceiros no ato de conferir ao autor a autoridade requerida para que possa influir na paratopia do texto. “Tudo depende da autoridade da qual o locutor se beneficia. As palavras de uma pessoa reconhecida serão sempre presumidas pertinentes, enquanto as de uma pessoa sem crédito serão desqualificadas com facilidade” (1996, p. 119). Essa reflexão leva à inscrição de uma obra em um dado universo discursivo. Ao realizar esse movimento, o discurso promove um jogo de polissemia e paráfrase, em que não só as paratopias mostram-se inéditas ou revigoradas, mas também outros componentes da formação discursiva. O que ocorre é uma reconfiguração do discurso em diversos aspectos, em que cenas de enunciação, arquivos, cenografias revelam-se instáveis e mutáveis, em uma dinâmica que promove trocas e inserções.

Essa inscrição definirá o posicionamento do discurso. Por isso Maingueneau enfatiza que a paratopia não se dá apenas no nível do conteúdo, mas também no do suporte utilizado da enunciação. Isso, na opinião do teórico, leva a revisões de antigas e tradicionais oposições provenientes da análise textual mais convencional, tais como “ação e representação, fundo e forma, texto e contexto, produção e recepção” (2008b, p. 48). O autor não defende que haja um divórcio entre o sujeito e a função discursiva que ele passa a desempenhar após a publicação de seu trabalho. Em sua opinião, há três instâncias que devem ser observadas quanto à autoria: a pessoa, o escritor e o inscridor. A pessoa é o indivíduo; o escritor encarna a instituição literária; e o inscridor “subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto [...] e a cena imposta pelo gênero de discurso” (2006, p. 136). No terreno da formação discursiva, não há isolamentos entre essas dimensões, em que “cada uma das três sustenta as outras e é por elas sustentada, num processo de reconhecimento recíproco que, num mesmo movimento, dispersa e concentra ‘o’ criador” (2006, p. 137). Na literatura, no jornalismo e na hibridização entre esses dois registros textuais, nesses contratos de leitura diferentes, a paratopia do texto e do autor está conjugada em uma consideração mais abrangente do posicionamento do discurso.

## 2.5. Paráfrase e polissemia

Os discursos estão prenhes de outros discursos. Eles os repetem, os refutam, baseiam-se mutuamente para se constituírem. Nas constantes e ininterruptas trocas simbólicas, na intertextualidade, no dialogismo e na polifonia que ocorrem, na dinâmica de interação que compreende a formação discursiva, há a promoção de um jogo entre o já dito e o que ainda não foi dito, em que se recorre a arquivos discursivos para reproduções e transformações. De acordo com Orlandi, “saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo da memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro” (2007, p. 10). Segundo a autora, o discurso e seu “ritual da palavra” também compreendem o paradoxo de utilizar e negligenciar determinadas enunciações anteriores, arquivos específicos da gênese de sua formação, havendo o que Foucault chamou de “dispersão” por conta, muitas vezes, da ausência de uma continuidade em relação a um discurso pretérito que, por outro lado, pode ser retomado a qualquer momento. “De um lado, é na movência, na provisoriedade, que os sujeitos e os sentidos se estabelecem, de outro, eles se estabilizam, se cristalizam, permanecem” (Orlandi, 2007, p. 10).

Esse movimento de idas e vindas já detectado na leitura arqueológica proposta por Foucault trabalha com os conceitos de paráfrase e polissemia. A paráfrase é a adoção de algo já dado, consolidado no discurso, reaproveitando-se, em diversos níveis, pontos de uma formação anterior em outra que se está construindo. Uma troca que também pode dar-se apenas na dimensão da enunciação ou mesmo de forma mais pontual, referindo-se, por exemplo, ao aspecto linguístico ou lexical. Já a polissemia é o que há de novo na constituição do discurso, o que ele traz de original, que pode ser outra forma de expô-lo ou simplesmente uma recusa em se aproveitar o que já foi dito, numa negação da paráfrase. Orlandi explica que “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. [...] Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco” (2007, p. 36).

Os significados viriam desse jogo entre paráfrase e polissemia, já que é “entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos,

(se) significam” (Orlandi, 2007, p. 36). Isso só pode ocorrer porque o discurso nunca termina, ele tem algo de não finalizável (Bakhtin, 2006; 2008b). Os sujeitos do discurso e os sentidos firmados nesse processo de formação não são estanques. Eles buscam outras dimensões. “É condição de existência dos sujeitos e dos sentidos: constituírem-se na relação tensa entre paráfrase e polissemia” (Orlandi, 2007, p. 37). Uma relação que busca apoio na história, na memória, na arqueologia em que está inserida e nos discursos com os quais se relaciona. Trata-se de uma dupla face discursiva, em que a paráfrase seria “a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo” e a polissemia “a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos”, lembrando que “a polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico” (Orlandi, 2007, p. 38).

Essa relação dicotômica e ao mesmo tempo complementar entre paráfrase e polissemia só ocorre em razão de a linguagem ser incompleta. Caso fosse finalizada em um determinado ponto, não haveria nenhum tipo de mudança, adaptação, ruptura. “Essa incompletude atesta a abertura do simbólico, pois a falta é também o lugar do possível”, (Orlandi, 2007, p. 52). Mesmo os discursos estabilizados, os gêneros tradicionais, que dão a impressão de já estarem numa fase de acabamento, também estão submetidos ao jogo parafrástico e polissêmico. A paráfrase não deve ser confundida com meras repetições e a polissemia com rupturas ou refutações gratuitas. Ambas têm papel importante na construção de um discurso que é, por essência, processualmente formado. Maingueneau esclarece que “a continuidade de um texto resulta de um equilíbrio variável entre duas exigências fundamentais: uma exigência de **progressão** e uma exigência de **repetição**” (2001a, p. 174) (negritos do autor). De acordo com ele, “um texto deve, por um lado, se repetir (para não misturar alhos com bugalhos) e, por outro, integrar informações novas (a fim de não permanecer estático)” (2001a, p. 174). Gregolin observa que Foucault ironiza que “instituinto intermináveis jogos entre paráfrase e polissemia, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, o comentário deve ‘dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito’” (2007, p. 105).

No discurso, paráfrase e polissemia compartilham o mesmo espaço para que, conjugadas, possam explicitar sentidos. Essa espécie de reciclagem discursiva, em que o reaproveitamento do já utilizado serve de alavanca para se construir algo novo, aponta

caminhos diferenciados para os discursos numa aparente antinomia. Assim, a polissemia e a paráfrase do discurso são formuladas. Não há uma regra que possa disciplinar a utilização dessas categorias porque o discurso, mesmo tendo suas regularidades, não se prende a tais ditames. O fato de buscar certa organização não faz do discurso uma estrutura livre de imprevisibilidades. Maingueneau revela que “a parafraseagem aparece na AD como uma tentativa de controlar em pontos nevrálgicos a polissemia aberta pela língua e pelo interdiscurso” (1997, p. 96). Segundo ele, o reemprego de um discurso não quer dizer que seja produzida uma mera cópia do outro. Há, nesse momento, uma reformulação, o que resulta em modificações, desenvolvimentos, diferenciações produtivas.

Na paráfrase e na polissemia, quando se reproduz, se incorpora ou se inventa um novo discurso a partir de outro, é preciso atentar para uma série de elementos diferenciadores que vão ser cruciais no estabelecimento das distinções e semelhanças. É necessário levar em conta “sua emergência histórica, o espaço discursivo no interior do qual se constituiu, as instituições através das quais se desenvolveu, os isomorfismos em cuja rede ele foi envolvido” (Maingueneau, 2007, p. 188). Identidades discursivas, intertextos, interdiscursos, uso de arquivos não são meras transferências de um discurso a outro. Essa “contaminação” é inevitável e indiscutível, mas não compreende uma mera cópia. Maingueneau (2007) se refere a um “Outro” que habita o discurso do “mesmo”, o que baseia um contato (dialogismo) que sustenta a inclusão de outras vozes no discurso (polifonia). Um “Outro” que não é necessariamente um sujeito tangível, podendo ser o passado (arquivo), um contexto (cena enunciativa), um autor enquanto função discursiva (paratopia). São desses imbricamentos que nasce a polissemia, o novo, que talvez seja, em grande medida, a remodelação de um já-dito, mas que permanece original em razão de não ser exatamente aquilo que foi expresso anteriormente.

Esse é um debate que se mostra rico quando transportado para o plano do jornalismo, da literatura e da hibridização entre os dois gêneros. O jornalismo e a literatura estão repletos de paráfrases e polissemias em seus discursos, podendo ser elas fundantes ou pontuais. O Jornalismo Literário é parafrástico, por ter como discursos fundadores o jornalismo tradicional e a literatura, e polissêmico, por dizer algo original, por propor rupturas que se apresentam inéditas quanto aos discursos iniciais que lhe fundaram. As aproximações e afastamentos discursivos demonstram que há nessa

fronteira um jogo intenso e profícuo de paráfrase e polissemia, de apropriações e contestações do discurso alheio. A natureza do Jornalismo Literário é paradoxal, ora se deixando influenciar discursivamente, ora se mostrando mais independente. A hibridização discursiva implica que haja diálogo e esse diálogo se dá também no nível da história dos discursos, de suas pilastras-mestras que carregam o peso de um gênero, de uma formação discursiva complexa. As rupturas vêm não a reboque, mas ao lado das repetições. Isso ocorre no jornalismo, na literatura e em qualquer outro discurso que se queira enumerar, como o Jornalismo Literário.

O discurso, além disso, é opaco, conserva pontos de obscuridade, não revela todos os seus elementos, as suas injunções, os seus comprometimentos. O discurso é pródigo em não-ditos, em informações que são impedidas de vir à tona, que são interditas. Maingueneau atesta que quando se diz algo, geralmente a atenção fica concentrada no que foi dito, negligenciando-se, desta forma, a situação em que tal enunciação foi feita (2001b). A contradição faria parte, portanto, da própria “ordem do discurso” (Foucault, 2007b). Orlandi pondera que “nem linguagem, nem os sentidos nem os sujeitos são transparentes: eles têm sua materialidade e se constituem em processos em que a língua, a história e a ideologia concorrem conjuntamente” (2007, p. 48). Maingueneau atesta que “a ideia de uma linguagem idealmente transparente às coisas não é verdadeira [...] já que a enunciação deixa sempre seu vestígio no enunciado e que a linguagem só pode designar designando-se” (1996, p. 15-16). Esses vestígios podem ou não ser expressos, mas eles continuam a existir, interferindo, informando, contextualizando. A pretensa facilidade de compreensão do discurso é ilusória. Ele, em seu paroxismo natural, pode não chegar, como afirma Foucault (2007a), a sempre pretender esconder algo, mas também não revela tudo o que implica.

A opacidade configura-se de diferentes formas. Uma delas é a interdição. Ela pode ocorrer por pressões sobre o enunciador, por limites que o discurso não transpõe, por omissões deliberadas, negligência das circunstâncias da enunciação, escassez de tempo ou espaço. A interdição também se dá quando um sujeito não possui a autorização para enunciar algo ou, quando enuncia, seu discurso é desprezado ou censurado. Dentro da noção de paratopia, o “dono” do discurso precisa se posicionar e ser reconhecido nesse lugar de fala. “Decorre das interdições que, numa sociedade, existam aqueles que podem e aqueles que não podem falar” (Gregolin, 2007, p. 104). Interdições que também

são segregações, práticas que, de acordo com a autora, denotam “uma vontade de verdade que opõe o verdadeiro ao falso” (2007, p. 104). No discurso, os silêncios significam muito. O interdito, quando identificado, pode ser esclarecedor. A interdição se mostra como um jogo de poder, uma cassação da palavra, instrumento para impedir dissonâncias ou inconveniências que prejudiquem a credibilidade ou os interesses do enunciador ou do conteúdo enunciado.

O interdiscurso, fundamento da formação discursiva, acarreta complicada disputa pela prioridade no discurso, não raras vezes resultando na interdição daquele (ou de parte dele) que é mais fraco. Essa disputa, muitas vezes dicotômica, comprova a presença de um “Outro” no discurso, que pode ser posto na linha conceitual do dialogismo de Bakhtin, mas que nem sempre é tão clara. O Outro pode não ter sido expresso, pode ter sofrido impedimentos, pode ter se colocado de maneira dúbia, sido segregado, mas não é totalmente eliminado. Ele surge em silêncio, implicitamente, por meios às vezes alegóricos.

A interdição, como quase tudo o que se refere ao discurso, depende de negociação, de embates, de encontros e desencontros. Poder-se-ia dizer que todo discurso, para se estabelecer, necessita interditar outros que lhe são concorrentes. Isso, porém, não acarreta a total eliminação do discurso que não conseguiu superar barreiras para emergir. Ele continua em estado de latência, transformando seu silêncio em uma mensagem. Orlandi chama a atenção para as noções do “não-dizer” que o discurso abriga: “a noção do interdiscurso, a de ideologia, a de formação discursiva” (2007, p. 82). Ela pondera que “o interdiscurso determina o intradiscurso: o dizer (presentificado) se sustenta na memória (ausência) discursiva”, em que figura o estatuto do “silêncio”. Como ela escreve, “para dizer é preciso não-dizer” (2007, p. 83).

A interdição de determinados discursos remete às formações e enunciadores que concentram o poder. Abriga-se em tais modelos a prerrogativa de validar ou desautorizar emergências enunciativas, mesmo que esse controle seja, como tudo na formação discursiva, relativo. No poder, como já detectara Hannah Arendt (1999), também há muita opacidade, silêncios altamente significativos, não-ditos que podem expressar mais do que o discurso manifesto. Os discursos fundantes ou constituintes detêm expressiva cota de poder, nomeando gêneros, delimitando espaços. Isso os coloca em posição privilegiada, em que a paratopia atua como argumento em prol do que desejam

manifestar e do que pretendem interditar. Neles, a dimensão da opacidade discursiva mostra-se – paroxismos à parte – ainda mais transparente. Assim se configuram a literatura e, em nível ainda mais pragmático, o jornalismo.

Por serem discursos validados, que têm suas eventuais adaptações aceitas e reconhecidas, eles detêm o poder simbólico de fazer escolhas, recebendo apoio em suas decisões. É o território do implícito, do que não está evidente, mas que, ao contrário do interdito, não foi necessariamente impedido de vir à tona. Revelar esses mistérios é uma prática de análise e interpretação, de observação e hermenêutica. Ao se formular inquirições, indaga-se sobre a arqueologia do discurso, a paratopia do autor e do texto, em qual cena de enunciação a obra foi construída. Toda formação discursiva está vulnerável a interferências que afetam profundamente qualquer intenção de objetividade que ela possa vir a propagar. Os discursos não são puros, absolutamente objetivos por uma impossibilidade essencial. Trata-se de um debate muito sensível no campo do jornalismo, até mesmo no reconhecimento de suas características discursivas. No Jornalismo Literário há dificuldades semelhantes, em que as interdições se transformam em dogmas e o debate mais aberto dos elementos do discurso é relegado a discussões secundárias, ganhando a pecha de tema proibido.

O implícito, o interdito, o negligenciado no jornalismo são questões fulcrais que merecem ser revistas. Se a AD defende que se deve “escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária” (Orlandi, 2007, p. 34), no jornalismo essa receita mostra-se problemática, já que ela mexe com o que é principal neste discurso: a credibilidade. Se um jornalista deixa de dizer algo propositalmente, caso essa operação seja descoberta, seu comportamento é contestado de imediato. Ele não teria o direito de exercer essas escolhas, uma vez que seu papel como agente discursivo é reportar a realidade, sem privilégios ou perseguições. Um receituário muito simples de recomendar, mas de difícil aplicabilidade prática. Na verdade, seria quase uma utopia. Orlandi alega que “entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move” (2007, p. 85). No jornalismo, essa mobilidade do enunciador, em razão das funções sociais que deve exercer e que estão ligadas a um código que o “obriga” a informar, sem exceções, com imparcialidade, verdade e fidelidade, é bem mais reduzida que, por exemplo, na literatura. Pelo menos em tese e de acordo com contratos sociais vigentes.

No discurso literário, o subentendido é um recurso legítimo que está relacionado ao contexto, sem que seu uso seja um entrave à inteligibilidade da enunciação. O subentendido no jornalismo, porém, é simplesmente encarado como falha de apuração ou covardia do repórter. Quem enuncia um texto jornalístico tem cassado seu direito de insinuar. No jornalismo, exige-se que o enunciador diga o que tem a dizer com todas as letras, sem rodeios, sem subterfúgios que possam ser confundidos com táticas de ilusão. Se na literatura, “pressupostos e subentendidos permitem que os locutores digam sem dizer, adiantem um conteúdo sem assumir completamente sua responsabilidade” (Maingueneau, 1996, p. 105), no jornalismo tal posicionamento é considerado um pecado mortal cuja expiação é a perda parcial ou total de sua credibilidade. Esse discurso compulsoriamente “claro” do jornalismo não extingue os não-ditos. O jornalismo interdita, segrega, hierarquiza, subentende discursos e os torna implícitos. Essas táticas são comuns ao discurso e o jornalismo não é exceção, mas ele precisa amenizar, camuflar e até negar tais características.

Na literatura, no jornalismo e em outros discursos validados, é necessário levar em conta alguns princípios de leitura, como aconselha Michel Pêcheux, já que eles vão “multiplicar as relações entre o que é dito aqui (em tal lugar), e dito assim e não de outro jeito, com o que é dito em outro lugar e de outro modo, a fim de se colocar em posição de ‘entender’ a presença de não-ditos no interior do que é dito” (2002, p. 44). São questões que passam pela compreensão do discurso que, para a tradição da AD, é uma tarefa discutível, uma vez que sua apreensibilidade absoluta mostra-se dificultada por sua própria natureza. Não é comum o discurso sanar as dúvidas que ele próprio denota. O discurso não é plano e sua transmutação ocorre por não se prender a classificações rígidas, nomeações eternas. Um discurso está sempre interagindo com outros, em relações frequentemente profundas e problemáticas.

Maingueneau trabalha o conceito de interincompreensão para tratar do espírito interdiscursivo das formações, uma vez que elas só existem e continuam se desenvolvendo em razão de ligações entre discursos distintos que, ao se unirem e se assimilarem mutuamente, promovem algo diferente, com suas atribuições, peculiaridades e regularidades. A interincompreensão, atuando nos interdiscursos e dialogismos, seria uma forma de comunicação entre diferentes discursos que respeitaria as características únicas de cada um, ao mesmo tempo tirando-os do isolamento. Uma

espécie de organização em meio ao caos. Diferentes interpretações e apreensões, distintas formas de adaptação discursiva, maneiras de se contaminar discursivamente se integram, preservando princípios do discurso original. Dinâmica que salienta o espírito paradoxal dessa junção, estimulando adaptações, aceitações e produzindo a partir do estranhamento. Uma forma original de entendimento das relações discursivas, que não renega os ruídos e sim os valoriza como parte integrante do discurso.

De acordo com Maingueneau, “a identidade de um discurso coincide com a rede de interincompreensão na qual ela é capturada” (2007, p. 22). A interincompreensão, ao contrário do que pode sugerir, ajuda a esclarecer as relações mantidas pelas formações discursivas, mesmo que saliente suas discordâncias de entendimento. O discurso se mostra mais claro ao assumir a própria opacidade, se expressa de maneira mais transparente ao admitir essa condição embaralhada. Caso não houvesse uma cessão interpretativa dos discursos intervenientes, com a aceitação do que parece estranho, não haveria uma formação discursiva construída no interdiscurso e sim um conflito. Só se compreende as interações discursivas quando há a compreensão das incompreensões inerentes a cada um dos agentes. Como complementa Maingueneau, “a identidade discursiva está construída na relação com o Outro”. Um “Outro” que é incompreendido por seu estranhamento material, mas que alimenta a compreensão de como se dão as relações fundamentais para a formação discursiva. Mesmo porque, “num espaço discursivo considerado, o sentido não é algo estável” (1997, p. 120).

Esses importantes elementos e conceitos da AD mostram-se úteis na concepção do Jornalismo Literário como um discurso autônomo e independente, que tem seu próprio escopo teórico-epistemológico na medida em que auxiliam na compreensão das maneiras pelas quais as hibridizações se constituem e se desenvolvem, gerando um resultado que converge com e seus discursos originais e se distingue simultaneamente deles. O Jornalismo Literário pode e deve ser avaliado pelo prisma das teorias do discurso em razão de apresentar características que, em numerosas oportunidades, problematizam contratos de leitura, recepções e dificultam classificações pacíficas sobre sua colocação na grade discursiva mais convencional. Os rompimentos que se propõe realizar, tanto com o jornalismo hegemônico quanto com a literatura de criação, levam o Jornalismo Literário a adotar parâmetros específicos que a AD e seu escopo teórico ajudam a entender, debater e perceber.

Quando aplicado ao Jornalismo Literário, o conceito de formação discursiva, na perspectiva discutida por Foucault, se mostra de grande interesse, uma vez que a hibridização desse discurso pode ser encarada por um ângulo mais rico, já que se desfaz a ideia de que se trata de uma mera junção, uma somatória baseada em fórmulas. O conceito assinala que as formações do discurso passam por processos de negociação, transigências e trocas muito mais profundos e verticais do que o simples ato de acatar características, de conviver como ingredientes de uma salada. Pelo foco de visão da AD, que salienta as modificações essenciais sofridas pelo discurso após tais interações, o Jornalismo Literário pode ser vislumbrado como tendo sua alteridade, imbuído de noções únicas, com desenvolvimentos ímpares, trilhando caminhos próprios que, sim, passam pelas influências de seus discursos geradores, mas que não os reproduzem. A formação discursiva debate essas modificações, esses percalços, essas transformações em âmbitos que não se restringem à superficialidade, ao efêmero, ao estilo mais ou menos autoral, à linguagem mais ou menos diferenciada. Ela chega às entranhas do discurso e é nesse interior, nesse tecido mais profundo, que se acham as verdadeiras características do Jornalismo Literário no que tange a sua independência discursiva.

Nesse mesmo sentido, os conceitos de cena de enunciação e paratopia reforçam a independência dos discursos, enfatizando que os contextos em que são constituídos e enunciados e o lugar em que está o agente que o faz são fundamentais para a devida compreensão dessas construções simbólicas. No Jornalismo Literário, essas questões são, igualmente, de grande importância para o entendimento de suas engrenagens, uma vez que esse discurso lida, diretamente, com contratos de leitura muito arraigados, não raro embaralhando-os, e com a participação ativa de enunciadores que também trazem *ethos* profissionais e pessoais de grande relevância. Num processo de hibridização, em que dois discursos de enorme poderio estão em jogo, como são a literatura e o jornalismo, contextos e lugares de fala interferem sobremaneira em diversos níveis de significação, apreensão e explicitação de propósitos, referendação de posições sociais do discurso, compreensão de suas enunciações. Para a corroboração de sua independência discursiva, o Jornalismo Literário necessita debater seu contexto maior de surgimento e avaliar sua paratopia num âmbito mais amplo.

O mesmo pode ser dito sobre a arqueologia desse discurso, uma vez que, advindo de um processo de hibridização, traz em sua genealogia as marcas fortes da literatura e

do jornalismo. Longe de ser um problema, esse tributo a ser pago aos discursos que lhe geraram enriquece o Jornalismo Literário e auxilia em seu desenvolvimento e em sua compreensão. O que o estudo de sua arqueologia discursiva evita, no entanto, é confundir o discurso resultante da hibridização com os discursos que possibilitaram tal interação. Mesmo que as influências sejam fortes e claras, elas não podem ser encaradas como determinantes de todas as características discursivas que o resultado da hibridização apresenta, já que se assim não fosse haveria apenas um arremedo de discurso independente, uma vertente pouco criativa e fraca dos discursos geradores. A arqueologia traça o caminho progresso do discurso para assinalar que ele tem sua trilha própria e que ela passa por veredas que não necessariamente as que outros discursos já passaram.

É um exercício rico e que nem sempre é pacífico, uma vez que o cotejamento entre discursos sempre traz dúvidas e incertezas. Tais contestações de paradigmas, porém, também perfazem etapas de constituição e enriquecimento discursivo, numa interincompreensão produtiva, criativa e válida. Os conceitos da AD, incluindo as paráfrases (repetições) e as polissemias (criações), elevam o estudo do discurso a outros planos e, no caso do Jornalismo Literário, auxiliam no entendimento de sua constituição, de sua alteridade, do estabelecimento de suas próprias características. É uma rede de conexões que inclui rupturas, salvaguardas, inspirações, diálogos e memórias que, juntos, fazem com que o discurso não só emerja, mas também se movimente, se desenvolva, se mostre em sua profundidade e se dirija a aspirações teóricas mais ousadas.

### 3. Teoria literária

*“Começo a entrever o que chamarei de 'tema profundo' de meu livro. É, será, sem dúvida, a rivalidade entre o mundo real e a representação que nós fazemos dele. A maneira pela qual o mundo das aparências se impõe a nós, e aquela pela qual tentamos impor ao mundo exterior a nossa interpretação particular fazem o drama de nossa vida.”*

André Gide, *Os Moedeiros Falsos*

Muito se falou das características próprias do jornalismo em sua concepção tradicional na atualidade. Quando o debate se expande para as hibridizações possíveis desse discurso e suas incursões em searas como a da literatura, o debate torna-se ainda mais afeito a problematizações. Uma das mais intensas refere-se àquela que é apontada como a diferenciação primordial entre jornalismo e literatura, qual seja, a instituição da verdade e da realidade. Para que se possa compreender com maior profundidade e chegar a uma teoria do Jornalismo Literário baseada em certo grau de ousadia e ruptura, é necessário discutir esses pontos frontalmente, diferenciando-os como são tratados na informação e na ficção e encontrando terrenos em que tais mediações percam a tendência a instituir uma antinomia absoluta.

As reflexões anteriores acerca da teoria construcionista da notícia podem ser relacionadas com um debate mais específico de teorias literárias em direção a uma proposta mais avançada de Jornalismo Literário. É por essa razão que conceitos fundamentais na abordagem da literatura serão também analisados sob o prisma do jornalismo. Entre eles estão a mimesis, a representação, a metáfora. Figuras de linguagem e procedimentos discursivos que falam de mundos, verificáveis ou não, e que podem ser realçados na perspectiva de uma apreensão de realidades – assim mesmo, no plural –, desenraizando pensamentos engessados que em nada contribuem para o avanço no entendimento de formas híbridas no âmbito da vivência e da imaginação. Tópicos que, no presente debate, precedem a busca de elementos da teoria bakhtiniana da literatura como mais uma importante contribuição na consolidação de uma proposta autônoma para o Jornalismo Literário.

### 3.1. Verdades e mentiras

Um dos maiores pontos de diferenciação entre discursos informativos e literários situa-se no estatuto da verdade que cada um carrega consigo. No jornalismo, a verdade é a dos fatos, dos acontecimentos ocorridos e verificáveis, balizados e legitimados por testemunhos idôneos, que possam ser provados. É na realidade factível, observável que a verdade do discurso jornalístico se funda. Na literatura, por seu turno, essa regra é subvertida em favor do caráter estético e criador de quem escreve. É o terreno da ficção, em que a invenção, seja ela em que medida for, está autorizada. Ainda que fale do mundo real, suas verdades podem ser lúdicas, etéreas, apenas verossímeis e não propriamente verazes. Esse afastamento estatutário é importante no estabelecimento de gêneros que delimitem fronteiras e abram espaços de conduta, mas há zonas fronteiriças e territórios compartilhados onde se encontram as hibridizações, mesclas problemáticas e que justamente por isso devem ser encaradas com outro olhar sobre o estatuto discursivo da verdade, na ficção e na informação jornalística. Isso não subentende a revogação dos preceitos expostos acima, mas sim o convite a outros olhares sobre as considerações anteriores sobre a verdade no jornalismo e na ficção.

Mário Vargas Llosa, que transita nos dois campos, afirma que informação jornalística ou discurso da história e ficção, ainda que baseada em fatos históricos, perfazem “sistemas opostos de aproximação ao real”. “A noção de verdade ou mentira funciona de maneira distinta em cada caso. Para o jornalismo ou para a história a verdade depende da comparação entre o escrito e a realidade que o inspira” (2004, p. 20). Por outro lado, o autor salienta que a ficção se relaciona com o real na medida em que preenche suas lacunas, permite que vivamos algo o que a realidade não nos deu. “Esse espaço entre a vida real e os desejos e as fantasias, que exigem seja mais rica e mais diversa, é preenchido pelos livros de ficção” (2004, p. 21). Nesse jogo, aparentemente apenas dicotômico, há uma ordem de diferenciação mais sutil e problemática. Quando fala de ficção, Llosa pontua que ela precisa ser escrita e não vivida, para, em seguida, acrescentar: “Ao traduzirem-se em linguagem, ao serem contados, os fatos sofrem uma profunda modificação. O fato real [...] é um, enquanto os sinais que podem descrevê-lo são inumeráveis” (2004, p. 18). Afirmção inquietante para os defensores do primado da verdade absoluta no jornalismo, ainda mais quando parte de alguém que recontou, por meio de uma ficção recheada de verdades, a Guerra

de Canudos, em *A guerra do fim do mundo* (1982), e a ditadura de Trujillo na República Dominicana, em *A festa do bode* (2001).

Em seus ensaios, Llosa escreve que a ficção “é uma arte de sociedade em que a fé experimenta alguma crise”, que “as mentiras dos romances nunca são gratuitas” e que o elemento da invenção expressa uma verdade maior: a mentira que nós mesmos somos em nossas construções sociais e frustrações muitas vezes inauditas (2004, p. 22). Llosa pondera que as verdades da ficção são ambíguas, mas que elas podem ser mais significativas do que se pensa. “Porque as fraudes, os enganos e os exageros da literatura narrativa servem para expressar verdades profundas e inquietantes, que somente dessa maneira enviesada vêm à luz” (2004, p. 24). Mesmo “enviesadas”, verdades subjetivas da ficção se complementam às “verdades históricas” da realidade factível e verificável, abrindo a possibilidade de uma leitura mais completa de um fato, de uma personalidade, de uma época. Como diz Llosa, “os homens não vivem apenas da verdade, as mentiras também lhes fazem falta” (2004, p. 29). Verdades e mentiras não devem se confundir, mas podem conviver e até compartilhar espaços, desde que a identificação de cada qual permaneça clara. A melhor maneira para fazer isso é encarar os discursos da realidade (jornalismo, história) e os discursos da ficção (romances, contos) e suas hibridizações (Jornalismo Literário, romance histórico) como o que são em essência: discursos.

Não se trata de relativizar preceitos éticos que não podem ser flexibilizados. “No caso hipotético da adoção da mentira como regra do processo comunicativo, o real deixaria de ser a referência. Neste caso, a percepção da realidade seria inútil para a sequência da relação intersubjetiva” (Barros Filho, 2008, p. 25). Adotar tal postura poria a perder toda e qualquer reflexão mais aprofundada sobre hibridizações discursivas e formas autônomas de se ver o discurso, jornalístico ou não, já que as referências balizadoras para tal processo estariam destruídas. Também não se tem a pretensão de se realizar uma discussão filosófica exaustiva sobre o conceito da verdade, o que estaria fora dos parâmetros estabelecidos para o trabalho. O que se intenta é revelar que a dicotomia entre verdade e realidade, encarada por um prisma cientificista e positivista, perspectiva essa que tem alimentado de argumentos as críticas mais contundentes contra o Jornalismo Literário, é, muitas vezes, falaciosa, já que omite algo primordial nesse debate: não há verdade absoluta e o discurso media, por representações, metáforas e alegorias, o mundo que tenta apreender pela linguagem.

Já foi enfatizado que a objetividade jornalística, bastião de uma mediação do mundo dentro de preceitos que evitariam subjetividades enganosas, é um conceito nada pacífico dentro das teorias da notícia. Isso tem reflexos no debate sobre a verdade do texto jornalístico e da mentira do texto de ficção. Fazer essa separação absoluta pode esconder algo tão ou mais falacioso que não admitir que haja, num espectro de criatividade, algo de inventivo no discurso jornalístico, terreno em que o Jornalismo Literário transita com maior liberdade. Essa admissão já é feita no campo da história. Quando Peter Burke escreve que a Nova História está apta a quebrar paradigmas de um historicismo cientificista e que “a base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente construída” (1992, p. 11), é o conceito mais rígido de verdade no discurso que está sendo posto em xeque. Tomás Eloy Martínez leva essa questão para o universo do jornalismo. Segundo o autor argentino, são práticas que deixam o jornalismo mais interessante, mas que, quando mal empregadas, podem ser fatais para a credibilidade da imprensa. Em sua opinião, é necessário encontrar o meio-termo, em que as liberdades nesse sentido convivam com o compromisso de não mentir. “A história, como a justiça – e como em certo modo, também o jornalismo – são atos de afirmação, enquanto que a literatura é um exercício de dúvidas” (2006, p. 313).

A dúvida, porém, também pode se alojar, escamoteada, no interior de um discurso que se apresenta como totalmente verdadeiro e, por isso mesmo, em sua essência, já enganoso. Discursos incontestavelmente verdadeiros, ironicamente, são meras ficções. Isso vale para a história, para o jornalismo e para toda manifestação que se arrogue essa condição. A literatura surge como uma referência de criação de realidades, explícita em sua proposta de inventar e criar mundos. Isso não quer dizer que seja a única a recorrer a tais instrumentos narrativos. Ainda que por trilhas mais complexas e até inconscientes, os discursos, habitando a linguagem, passam por processos não idênticos, mas semelhantes em muitos pontos. Isso os contamina em sua narratividade, os deixa vulneráveis, abertos a interpretações e ilações. É um itinerário inevitável e que não pode ser encarado como redutor de qualidade ou honestidade. A comunicação humana se dá por meio de verdades aceitas e até verificáveis no mundo tangível, o que não significa que não estejam encharcadas de representações, alegorias, metáforas, processos miméticos de produção e compreensão, de traduções e interpretações pessoais e mutáveis. Os discursos são alegóricos, polifônicos, abertos,

mantendo regularidades a partir de arquivos, parâmetros culturais específicos e moldáveis.

É necessário diferenciar a impossibilidade de se alcançar “a verdade” no interior dos discursos e o fato de se produzir inverdades deliberadamente. Ainda que se esteja debatendo questões próximas, elas divergem na intenção, na proposta com que são formuladas, na maneira como são apresentadas. As mentiras do jornalismo não podem ser colocadas no mesmo plano das impossibilidades da verdade no discurso, assim como as “verdades” da ficção não se concebem da mesma maneira que as dos fatos noticiosos. O que não se pode perder de vista, entretanto, é a necessidade, para uma melhor compreensão do discurso – seja ele ficcional ou factual –, que esse debate englobe perspectivas que não podem ser ignoradas e que não devem ser simplificadas. Verdades e mentiras se relacionam na construção discursiva, com diferentes propósitos e intenções. É necessário vislumbrar esse contexto para que não haja equívocos. No âmbito do Jornalismo Literário, essas conexões são ainda mais importantes, já que elas definem o caráter do texto, seu nível de criatividade e confiabilidade e estão na essência de sua autonomia discursiva, com seus rompimentos e suas ousadias.

Uma analogia nesse sentido pode ser feita com outro discurso que se propõe a não transigir com a verdade dos fatos: o histórico. Essa proposta faz parte do contrato de leitura que dá sustentação às enunciações desta natureza, tal qual ocorre com o jornalismo. E tal qual o jornalismo, a proposta nem sempre se efetiva, não porque haja má intenção e sim em razão de que tal condição, em termos discursivos, é utópica. Depara-se, assim, novamente, com o incontornável confronto dos fatos com a ficção. “A verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade” (Costa Lima, 2006, p. 156). É a “verdade da mentira” de que fala Vargas Llosa (2004) e a “outra realidade” mencionada por Martínez (2006). Realidade e ficção não se anulam e não se substituem, mas se integram numa discussão que prescindem de positivismo. Para que se entenda uma, é preciso ter uma visão ampla sobre a outra e ambas, de vários modos, se intercomunicam no discurso. Não necessitam ser sempre excludentes, mesmo que não se confundam.

Falando do historiador romano Tucídides, Costa Lima observa que sua “tentativa de escrever um relato transparente do que houve se revelara uma quimera. Ou melhor, o

tornara vítima da suposição de que a verdade é uma repetição” (2006, p. 157). Isso não significa, porém, a extinção de regras que fazem do discurso da história o que ele é. Costa Lima tece uma crítica a esse respeito quando afirma que as reflexões de teóricos alinhados à Nova História podem “converter a escrita da história em uma modalidade de ficção” (2006, p. 21). Esse perigo está distante de uma abordagem discursiva da história ou do jornalismo que inclui problematizar o império da verdade nessas enunciações. “O cuidado com a construção textual pressupõe que já não se tome a linguagem como simples modo de referência de conteúdos factuais” (Costa Lima, 2006, p. 37). Linguagem, instância que não autoriza apreensões totalizadoras. “A linguagem é toda ela *discurso*, em virtude desse singular poder de uma palavra que passa por sobre o sistema dos signos em direção ao ser daquilo que é significado” (Foucault, 2007c, p. 132, grifo do autor). Seleção, realce e contexto são variantes com poder para interferir na escrita de um discurso. “Porque a escritura pode dizer a verdade sobre a linguagem, mas não a verdade sobre o real (buscamos atualmente saber o que é um real sem linguagem)” (Barthes, 2004, p. 398). Em outro momento, Barthes é ainda mais explícito: “A realidade é ficção, a escritura é verdade: essa é a manha da linguagem” (p. 365).

Hayden White, um dos autores que defendem abordagens mais discursivas da história, afirma que no século XVIII havia uma diferenciação clara entre “estudo da história” e “escrita da história”. “A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produto desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos” (2001, p. 139). Isso mudou no século XIX, quando “a história passou a ser contraposta à ficção”, “como a representação do ‘real’ em contraste com a representação do ‘possível’ ou apenas do ‘imaginável’” (p. 139). Segundo White, teve início, assim, um equívoco. “A maioria dos historiadores do século XIX não compreendia que, quando se trata de lidar com fatos passados, a consideração básica para aquele que tenta representá-los fielmente são as noções que ele leva às suas representações das maneiras pelas quais as partes se relacionam com o todo que elas abrangem” (p. 141). Algo ligado ao contexto e este deve ser levado em conta caso se queira chegar mais próximo ao objetivo tão cobiçado da verdade. Chamando de “técnica do holofote”, Auerbach ressalta que, quando se ilumina fortemente determinado ponto, o restante fica na penumbra, “de tal forma que aparentemente se diz a verdade, pois o que

é dito não pode ser negado; e não obstante, tudo é falsificado, pois a verdade exige toda a verdade, assim como a correta ligação das suas partes” (2001, p. 361).

“A verdade é porosa porque é parcial. [...] A imaginação atua na escrita da história, mas não é o seu lastro. Porosa, a história não deve ser menos veraz. Mas veraz, ela não pode pretender, como as ciências da natureza, a formulação de leis porque não pode renunciar à parcialidade” (Costa Lima, 2006, p. 64-65). Um dilema inescapável? Talvez nem mesmo um dilema e sim o reconhecimento de circunstâncias inerentes a qualquer discurso e que exigem cuidado quando se trata de transmitir informações a que todos darão crédito. Não se pode confundir o compromisso com a verdade com o estabelecimento irrefutável desta e não se pode inserir em toda interpretação um elemento que remeta automaticamente à acusação de que determinado discurso tende mais ou menos para a fantasia e a mentira. Certo grau de parcialidade é algo humano e, portanto, discursivo. “Entre a parcialidade inevitável e o uso e a seleção fraudulenta das fontes há uma zona indeterminada, que separa pontos bem distintos” (Costa Lima, 2006, p. 91). Isso vale para a história, para o jornalismo e para o Jornalismo Literário. Muitas das críticas mais contundentes a subversões encontradas na construção de tais discursos partem de tal incompreensão.

Debater a noção de “verdadeiro” é aprofundar esse conceito em um debate menos dado *a priori*, abrindo espaço para discussões críticas que podem ser abertas na teorização de discursos considerados problemáticos nesse aspecto, como o Jornalismo Literário. Teóricos do pós-modernismo, como Terry Eagleton e Linda Hutcheon, levam essa tarefa a consequências bem amplas, inquietando com suas reflexões sobre o tema. Eagleton, por exemplo, afirma que “as culturas compreendem o mundo de maneiras diferentes, e o que algumas veem como fato, outras não; mas se verdade simplesmente significa verdade-para-nós, então não pode haver conflito entre nós e outras culturas, pois verdade é, igualmente, apenas verdade-para-eles” (2005, p. 152). Em seguida, o autor pondera que “a verdade absoluta não é a verdade separada do tempo e da mudança. Coisas verdadeiras num dado momento podem deixar de sê-lo noutra, ou novas verdades podem surgir” (p. 153). Outra assertiva de Eagleton é a de que “nem tudo o que se considera verdadeiro é realmente verdadeiro” (p. 154). O autor, entretanto, faz uma ressalva quando afirma que “identificar verdade com dogmatismo” é “uma manobra peculiarmente inútil”, própria de “círculos pós-modernos menos sofisticados” (p. 147).

Linda Hutcheon, por sua vez, pontua que as teorias pós-modernas não são, necessariamente, destruidoras de sistemas estabelecidos e muito menos do valor do conceito de “verdade”, mas que se debruçam sobre “as condições dessa ‘verdade’” (1991, p. 31). Dissertando sobre a ficção pós-moderna – reflexões que podem se estender a outros tipos de enunciação, uma vez que Hutcheon prioriza o universo do discurso –, ela afirma que as fronteiras entre realidade e invenção se esmorecem em muitas ocasiões e que estamos sempre, a partir das informações – reais ou ficcionais – que recebemos, elaborando “nossas versões da realidade” (p. 64). Ela acrescenta que a verdade, além de ser ilusória, pode ser tomada como uma construção institucional, a partir de construções sociais, em que instâncias com maior poder detêm a prerrogativa de definir aquilo em que se deve acreditar (p. 227). Por fim, Hutcheon refuta as vertentes que pregam o fim da verdade como se esta fosse apenas e tão somente uma simulação, mas admite que o conceito torna-se bem mais problematizável com o pós-modernismo, contestando não sua validade como um todo, mas seu caráter absolutista (p. 280-281).

As rupturas propostas pelo Jornalismo Literário imbuem-se desse espírito, não destruindo o compromisso com uma verdade apreensível e verificável no relato do mundo, mas sim colocando sob suspeita a ideia de que só existe uma verdade a ser relatada e que esta é imutável, totalmente tangível e livre de contaminações, ainda mais quando situada no nível do discurso e da representação pela linguagem. A analogia com a história é um caminho possível para o debate do jornalismo e de suas possíveis hibridizações com um, não raro, estigmatizado discurso ficcional. O diálogo entre os discursos deve, portanto, considerar a natureza dessas apreensões do mundo, ainda que elas contestem conceitos arraigados com que trabalham. O de “verdade” é um deles, âncora que é do discurso jornalístico. Ainda que se respeite e se admita a importância do compromisso com a veracidade no discurso jornalístico, é preciso, por outro lado, não permitir que essa aceção possa tolher um debate mais amplo ou formas alternativas de relatar os fatos, mesmo que seja necessário reconhecer que tais posturas conservadoras vão de encontro à essência que o próprio conceito trabalhado prega. E se a “verdade” não é tão evidente como se pensa ou se gostaria que fosse, é pertinente deduzir que outro conceito muito caro ao jornalismo também merece uma discussão mais ampla: o de realidade. Isso fica ainda mais premente quando essa imagem é posta diante de outra, muito ligada ao campo literário: a da ficção.

### 3.2. Realidade e ficção

Esse debate costuma construir dois reinos distintos: o dos fatos e o da criação. Ao dos fatos pertencem a realidade, o tangível, o verificável, o inconteste. Ao da criação ligam-se a imaginação, a ficção, o lúdico, o etéreo. Uma delimitação de terrenos sobre a qual, todos dizem, não podem pairar dúvidas. Uma ideia que percorre o senso comum, que sustenta classificações que pregam separações mais rígidas entre um e outro universo, que estabelece regras virtualmente imutáveis. Esse tipo de dicotomia, porém, também apresenta suas fragilidades. Realidade e ficção, entretanto, podem não estar tão longínquas uma da outra. A relação entre essas duas instâncias, ainda que guarde diferenciações necessárias para o estabelecimento de ambas, não é tão distante quanto pode parecer. No nível do discurso, em sua essência de representação, tais oposições tornam-se ainda mais problemáticas e sujeitas a contestações. Nesse aspecto, falar de realidade pode ser tão inventivo e fantasioso quanto as menções à ficção.

Hayden White fala dessa característica fugidia do discurso quando ressalta que mesmo as enunciações que tentam expressar a realidade tal como ela é encontram obstáculos intransponíveis nessa tarefa. “E, não obstante, estamos diante do fato inelutável de que, mesmo na prosa discursiva mais pura, textos [em] que pretendam representar ‘as coisas como elas são’, sem floreios retóricos nem imagens poéticas, sempre há uma falha de intenção” (2001, p. 15). Segundo o autor, “um discurso move-se ‘para lá e para cá’ entre as codificações recebidas da experiência e a congêrie de fenômenos que recusa incorporar-se a noções convencionalizadas de ‘realidade’, ‘verdade’ ou ‘possibilidade’” (p. 16). White enfatiza que organizamos a realidade a nosso modo, sendo necessário que reconheçamos “que não se trata de fazer uma escolha entre objetividade e distorção, mas entre diferentes estratégias para constituir a ‘realidade’ no pensamento, de modo a lidar com ela de maneiras diferentes” (p. 37). Eis a concepção de uma realidade única desmoronando e, com ela, pretensões mais abrangentes para dar conta, no discurso, de um mundo totalmente apreensível.

Ainda de acordo com White, após um período em que a noção de realidade e de fabuloso oscilava exclusivamente entre o verdadeiro e o falso, “uma terceira ordem de conhecimento” surgiu, tendo a compreensão de uma matização dos extremos, “uma combinação da verdade e do erro ou, preferentemente, uma meia-verdade tratada como

verdade certa para propósitos práticos [que] constitui uma espécie do que chamaríamos de *fictício* num sentido preciso” (2001, p. 162, grifo do autor). A “meia-verdade” aludida não deve ser tomada como um subterfúgio que escamoteie o engano, mas sim uma instância intermediária, uma “verdade da mentira”, como nomeia Vargas Llosa (2004), em que determinada visão do mundo, que não só aquela que se aventava a única e total dos “discursos da verdade”, pode se expressar. Esse é um conceito que lembra muito a premissa aristotélica da verossimilhança, ou a ideia de mimesis de Auerbach (2001), ou ainda o “efeito do real” debatido por Barthes (1999). De fato, eles dialogam de certa forma e foram elaborados em contextos estéticos analisados na noção moderna de análise literária. O que tais considerações ensinam, porém, é que essas outras realidades ou verdades se manifestam no nível discursivo, no universo representacional e não há motivos suficientes para alijar outros discursos, que não os que pretensamente transmitem a verdade, desse plano.

Levar a história e outras formas de escrita, como o Jornalismo Literário, para o cerne da discussão do que é realidade e verdade no discurso é um procedimento legítimo e necessário. Quando Costa Lima cita autores que propugnam a parcialidade da visão sobre o mundo e que “a realidade absoluta ‘escuta’ apenas uma parcela” (2006, p. 24), é isso o que ele está fazendo. Haveria, portanto, uma “inabilidade de abranger a realidade” (p. 40), a admissão de uma inevitável subjetividade no relato e, como defende Michel de Certeau, a inscrição do real numa ampla gama de variáveis que vão interferir em sua manifestação e apreensão (apud Costa Lima, 2006, p. 120). Juntar-se-ia a essa equação o trabalho de seleção, combinação de elementos e até formas lexicais empregadas, aumentando a complexidade do relato e tornando ainda mais arriscado assegurar sua total isenção (p. 285-289). A realidade se transfigura nos detalhes, no encaixe das pequenas peças de um imenso e intrincado quebra-cabeças. Costa Lima afirma que “as modalidades discursivas mantêm circuitos dialógicos diferenciados com a realidade” (p. 385), assinalando a impossibilidade de que todas essas conexões possam ser domesticadas num modelo infalível e impermeável. No discurso, as construções se misturam a elementos do imaginário, a lastros anteriores, a pressões de toda ordem, perceptíveis ou não.

Num labirinto de referências e compromissos, os discursos da “verdade”, como o jornalístico, podem se perder se não assumirem que suas falas sobre a realidade também

são tortuosas, propensas e vulneráveis a mudanças de rumo e de natureza. Seus vínculos com a realidade não são suspensos por conta disso, mas é necessário admitir, ao mesmo tempo, que propagandear a imunização a toda e qualquer subjetividade e interferência é, por seu turno, ficcionalizar. O discurso se faz, se molda e se constrói e não está pronto, esperando apenas alguns encaixes circunstanciais. O modelo positivista de realidade estimula que se cometa um erro de avaliação sobre as possibilidades do jornalismo em sua missão de relatar o mundo, apreender os fatos. Exige-se dele promessas que não pode cumprir e esses equívocos transformam-se em trincheiras contra tentativas de análises mais aprofundadas de sua conduta. Um discurso híbrido como o Jornalismo Literário é logo avistado como ameaça a preceitos que falsamente fundam um jornalismo pretensiosamente alheio às questões essenciais no que tange a seus predicados mais caros. Ser “verdadeiro” e ser “real” deixa de ser uma meta ética e se torna uma obsessão obscurecedora da própria prática do jornalismo.

O jornalismo tem o poder de mentir quando deturpa deliberadamente os dados de que dispõe, difundindo inverdades sabendo que são inverdades e vendendo-as como se verdades fossem. Isso mostra que o estatuto da “verdade” ainda se mantém, mas não como algo pacífico e facilmente apreensível, numa relação maniqueísta com a mentira, mas sim como algo mais complexo que não exclui seu entendimento no campo da ficção. “Não se pode mentir em ficção, já que o leitor não presume que você esteja sendo verdadeiro. [...] Num outro sentido, certamente, a ficção pode ser mais verdadeira que a vida real, que às vezes capta as coisas de modo irremediavelmente confuso ou simplesmente errado” (Eagleton, 2005, p. 129). O debate concentra-se, portanto, não na revogação da obrigação em ser verdadeiro do jornalismo e sim no seu compromisso de ser o mais verdadeiro possível, sem ludibriar propositalmente, sem usar de falsas afirmações ou criações que possam reforçar versões ou fatos inexistentes. A informação mentirosa deve ser diferenciada da ficção discursiva e a verdade buscada do jornalismo precisa ser enriquecida com o entendimento de que sua ética inclui admitir que toda visão é parcial e que a realidade absoluta é inapreensível. A admissão dessa condição não só consolida elementos de verossimilhança, de mimesis ou de efeito de real, mas consubstancia a missão de informar, já que não escamoteia que essa obrigação não pode passar pela contemplação total de qualquer realidade que seja.

A confusão entre os conceitos de ficção e mentira deliberada é alimentada por aqueles que acreditam, de fato ou apenas retoricamente, que o jornalismo ou a história transmitem os fatos tais como ocorreram e que têm ambos a incrível capacidade de dar conta de todas as reentrâncias do real. Agem como se o mundo coubesse numa lâmina de análise e pudesse ser vislumbrado num microscópio, apreciado por um superpoderoso olhar de cima que tudo enxerga e tudo compreende. Inocência ou má-fé, essa percepção obstrui tentativas de ousadia dos discursos factuais, divorciando-os de elementos e práticas de uma ficção que, como pontua Eagleton, não pode mentir por admitir não poder ser verdadeira. Os discursos que portam a “verdade”, caso admitissem igualmente suas limitações e naturezas complexas, também correriam menos riscos de mentir. Seriam mais fiéis ao que é o mundo, ainda que essa fidelidade deixasse de existir em determinado momento. Barthes (2004) refere-se a esse problema no âmbito da história quando observa que o “real” costuma ser confrontado com a verossimilhança, cabendo ao primeiro o poder da denotação e à segunda o da conotação. Ele, porém, pondera que há sempre o teor da significação e que o verossímil tem laços com os “pormenores concretos” demandados por um discurso que se queira realista (p. 187-190).

Vislumbrando essa nova perspectiva do que é “real” e os desdobramentos discursivos daí advindos, Barthes sublinha que “a História, hoje, já não *se conta*, a sua relação com o discurso é diferente” (2004, p. 254, grifo do autor). Linda Hutcheon, por sua vez, salienta que “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e – por extensão – entre a arte e a vida” (1991, p. 27). De acordo com ela, os vínculos “entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem” são questionados no pós-modernismo (p. 34). Ainda segundo a autora, “o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”, o que equivale dizer que “o sentido e a forma não estão nos *acontecimentos*, mas nos *sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes” (p. 122, grifos da autora). Essa ponderação pode ser transportada para o universo do jornalismo, uma vez que ele também institui um sistema de significação para dar sentido discursivo aos fatos do mundo que narra. O ponto fulcral é, entretanto, que esse sistema no jornalismo também é discursivo e seria ilógico pensá-lo fora dessa especificação, com todas as implicações a ela inerentes.

Se Hutcheon, citando Foucault, afirma que “o discurso é sempre descontínuo”, que “toda continuidade é reconhecida como ‘fingimento’” (1991, p. 133), é lícito considerar que o discurso jornalístico, visto como uma continuidade da realidade, fraqueja igualmente nessa concepção, estando também ele inundado de construções múltiplas que retiram sua ideia de “verdade absoluta” e o aproximam do que se costuma designar de ficção. Se o conceito de ficção liga-se inexoravelmente a uma realidade possível, mas não verificável, análises mais aprofundadas de discursos como o histórico e o jornalístico revelam o incômodo registro de que eles também retratam uma leitura possível da realidade, mas não ela em essência. Em certa medida, ficcionalizam, ainda que com outros propósitos e com menos liberdade que a literatura. Quanto a discursos híbridos, como o Jornalismo Literário, essa característica se acentua ainda mais, já que o sujeito que constrói o relato promove uma mescla mais intensa de elementos e se dá o direito a ousadias e rompimentos discursivos. Conduta que, paradoxalmente, em nível discursivo, não se afasta tanto assim do que já é realizado comumente. Realizado, mas não admitido, já que o jornalismo, assim como a história, não se permite cogitar estar ficcionalizando o mundo, ainda que o esteja.

Não é prudente desconsiderar o valor das condições de reconhecimento social e efetivação de discursos como o histórico e o jornalístico, ainda que, na maioria das vezes, evite-se adentrá-los até o fim. A posição social e a legitimidade conquistadas por tais gêneros discursivos são importantes para sua compreensão e sobrevivência. Se o mundo é, de alguma maneira, apreensível, isso se deve também à forma pela qual tais discursos se estabeleceram, mesmo que se admita que eles, em essência, omitem suas fragilidades quanto a esse papel mediador da realidade. Bourdieu comenta que as organizações do pensamento e da consciência subentendem “uma organização capaz de orientar de modo sistemático na direção de certos aspectos da inteligência ou de certos aspectos da realidade, descartando sistematicamente outros aspectos valorados por outras linguagens”, o que auxilia a “ordenar toda a experiência do real e todo o real” (2007, p. 212-213). O jornalismo tem esse papel de ordenamento e precisa se conceder certas prerrogativas para que possa cumpri-lo minimamente. Uma delas é se fazer acreditar, ainda que tal credibilidade esteja erguida sobre a omissão de uma discussão mais vertical a respeito de sua natureza discursivamente construída e, em algum grau, ficcionalizada. É compreensível que tal debate não se realize aos olhos do público, uma

vez que ele poderia minar o patrimônio simbólico da informação, qual seja o de tentar ser verdadeira até onde for possível, se esforçar em ser fiel aos fatos.

A ficção, portanto, deve ser considerada, no âmbito do jornalismo, por um prisma menos desabonador. Muniz Sodré aponta a estética do realismo objetivo como “ponto intersticial na aproximação entre jornalismo e ficção literária” (2009, p. 154). O autor, entretanto, observa que “usar recursos consagrados na literatura para melhor realizar uma reportagem ou uma notícia não implica produzir ficção literária” (2009, p. 157). Sodré também pontua que “ficção e literatura não são a mesma coisa” (p. 160), o que abre o conceito a outras possibilidades, mais ligadas ao discurso, não o restringindo apenas à literatura. Sodré observa que

A especificação de uma narrativa “literária” não depende apenas da invenção de conteúdos fabulativos (personagens, ações) ou de procedimentos formais de texto (modos narrativos, temporalidade do discurso), mas principalmente da invenção de uma outra linguagem no interior de uma mesma língua comum, ou seja, de uma outra superfície expressiva, em que as palavras podem às vezes implicar o contrário do que significam no automatismo comunicativo da língua comum. O literário não decorre de uma essência universalmente artística, e sim de uma prática linguística que obtém sentido pela diferenciação frente à prática comunicativa simples do idioma, graças a uma aliança com a ilusão (uma intervenção organizada no imaginário), logo, a uma transformação da linguagem [...]. (2009, p. 165)

As diferenças entre o ficcional e o “verdadeiro” no âmbito do discurso tornam-se ainda mais problemáticas e de difícil apreensão, uma vez que tudo se dá sobre uma mesma plataforma, com usos e propósitos distintos, o que não excluem aproximações e hibridizações. É o que ocorre no Jornalismo Literário, que se estabelece em conturbadas fronteiras entre realidade e invenção. “Ou seja, a narratividade jornalística não é apenas a questão de uma forma-relato ou da forma-caso na estrutura do texto, mas também da presença de arquétipos de natureza mitológica ou retórica, provindos de uma tradição oral ou literária” (Sodré, 2009, p. 230). Ele acrescenta que “por mais que o jornalismo desfralde a bandeira da reprodução da realidade, o seu funcionamento discursivo permanece no campo dos índices de um imaginário transcultural, em que a narrativa fascinante do destino é tão ou mais forte do que as pressões realistas da história” (2009, p. 230-231). Sodré pondera que “ainda que a ficção literária seja uma outra coisa, essa construção jornalística de realidade produz efeitos (numa escala diferente) análogos àqueles literariamente produzidos pela narrativa” (2009, p. 26).

Segundo Bourdieu, a realidade numa obra se faz por procedimentos que “coincidem com a definição vigente na representação objetiva do mundo, ou melhor, como o sistema de normas sociais de percepção insensivelmente inculcadas através do convívio prolongado com representações produzidas segundo as mesmas normas” (2007, p. 292). Ainda que o discurso esteja comprometido com a verdade, seu próprio surgimento acarreta algum tipo de representação, o que pode ser tomado pelos parâmetros rígidos que pregam a separação absoluta entre realidade e ficção como uma invenção. White alerta, citando Nortrop Frye, que história e ficção se encontram nos níveis da “identificação metafórica” e do “mito conceptualizado” (2001, p. 75). Avançando no debate, o teórico defende que o historiador deve lembrar aos seus leitores da “natureza puramente provisória das suas caracterizações dos acontecimentos”, pregando algo sacrílego à inviolabilidade dos “discursos da verdade” quando afirma que as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (p. 98).

O debate recuperado por White é interessante na medida em que apresenta grande equivalência com o jornalismo, abrindo horizontes mais amplos também para o Jornalismo Literário em sua concepção de território de encontro entre dois discursos aparentemente tão distintos. O teórico da Nova História lembra que a oposição entre mito e história – leia-se entre ficção e realidade – “é tão problemática quanto venerável” (2001, p. 99), já que ela não se sustenta, em seus moldes tradicionais, em uma visão mais detida de sua formação como discurso, mas que, ao mesmo tempo, se mostra importante na apreciação dos discursos em debate. Dicotomia que vem da Antiguidade, mas que passou por transformações ao longo do tempo. Essas mudanças instituíram parâmetros de reconhecimento social e discursivo, fazendo com que diferenciações surgidas se estabelecessem como referências ao estudo dos gêneros e aos mecanismos de recepção social das enunciações em questão. A partir desse périplo, é possível afirmar, por exemplo, que os acontecimentos deixam a seara histórica para se embrenharem num universo ficcional quando realces, supressões, pontos de vista do narrador ou das fontes e estratégias descritivas intervêm mais abertamente no relato. Haveria condições de se evitar que tudo isso aconteça na elaboração de um discurso? “O importante é que a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de

modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e dotá-los de sentidos diferentes” (White, 2001, p. 101).

Esses debates são muito pertinentes ao jornalismo, que trabalha com todos os elementos apresentados anteriormente e também com a obrigação de não inventar, de não criar nada. Eis um objetivo que precisa ser perseguido pelo discurso de informação, mas cujo êxito talvez tenha de ser medido com régua menos positivistas. Dizer que há algum tipo de criação no discurso jornalístico não pode significar a supressão de sua credibilidade pelos simples motivo de que essa condição é inalcançável e que, dessa forma, não haveria relato confiável, nem hoje, nem no passado, nem no futuro. White pontua que “é negado que nenhum conjunto de eventos atestado pelo registro histórico compreende uma *estória* manifestamente acabada e completa” (2001, p. 106, grifo do autor). Talvez fosse mais exato dizer que não há discurso que não seja permeável ou inacabado. O jornalismo, a história, a literatura têm isso em comum. Separar, portanto, ficção e realidade no discurso é algo muito mais complexo do que se pode depreender dos métodos positivistas e cientificistas que tratam do tema, já que estes mostram-se, também, superficiais. “A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o *ao imaginável*” (White, 2001, p. 115, grifos do autor). Para White, na ficção e na história “reconhecemos as formas pelas quais a consciência constitui e povoa o mundo que ela procura habitar confortavelmente” (p. 116).

Luiz Costa Lima critica a argumentação de teóricos como Hayden White afirmando que eles tentam desviar a função e a natureza dos discursos. Esse risco existe quando se tende a um relativismo que impede o cotejamento entre os diferentes, já que suas particularidades específicas são eclipsadas por algo informe e sem o mínimo de estruturação. É preciso reconhecer, no entanto, que as distinções dogmáticamente arraigadas são igualmente prejudiciais para o desenvolvimento do conhecimento dos discursos e prejudicam uma melhor compreensão do tema. Costa Lima percebe a necessidade de uma abordagem intermediária, quando alega que, “se a historiografia é um discurso próprio, com meta e modos específicos, bem distintos da ficção e da literatura, ela não se isenta de seu caráter de composição escrita” (2006, p. 92). Em sua opinião, é necessário respeitar as diferenças intrínsecas existentes entre literatura e

história, em que os tratamentos do mesmo registro tomam caminhos dissonantes: “os tratamentos historiográfico e ficcional não são meras disciplinas distintas de um mesmo tipo de saber. Cada um deles retira a história crua da pura empiricidade para elaborá-la segundo modos bem diversos, em que o próprio de um é o impróprio do outro” (p. 117).

As singularidades discursivas são incontestes e algumas delas estão ligadas ao nível discursivo. O grande problema de visões que privam a análise desses aspectos é que tais abordagens de discursos, como o da história e o do jornalismo, tornam-se parciais numa clara tentativa de não lidar com pontos problemáticos. Um deles é a admissão de que as construções sociais, as permeabilidades de suas elaborações relativizam, em alguma medida, o que se costuma caracterizar de “real” e de “ficcional”. Costa Lima concebe a ficção como um elemento que, quando inserido no discurso, denota sua mudança de natureza. Ele admite que ela não se contrapõe necessariamente às referências da realidade, mas as analisa de modo diverso do que se espera em uma enunciação que se apresenta como portadora de informações históricas ou factuais. “A ficção implica a presença de uma aporia diversa daquela que respalda a escrita da história: não pretende ser uma investigação do que foi, sem que, por isso, o mundo de fora deixe de tocá-la” (2006, p. 225). Não seria impertinente, porém, supor que essa relação da ficção com o mundo real não se dê apenas pontualmente e sim em camadas mais profundas da constituição do discurso, seja o literário, seja o jornalístico ou o histórico. Hayden White sugere que, na seara dos discursos, o fictício não é mais opaco que o factual (2001, p. 106) e que, portanto, suas ligações não se dariam em estágios que, geralmente, desembocam numa condição classificatória.

O termo ficção está alojado em uma corrente de compreensão que o liga a designações como fingimento ou invenção. Costa Lima (2006) e White (2001) tratam dessa arqueologia do conceito, ligando-o a ideias que, ainda que não nomeadas exatamente como hoje, apontavam para a dicotomia entre realidade e invenção. Enquanto Costa Lima diferencia a ficção de uma imitação do real, ressaltando que o primeiro termo serve a outro propósito, incluindo-o numa concepção mais literária e estética e enfraquecendo as ligações discursivas que o ficcional poderia estabelecer com o registro do real numa enunciação que se presta a informar e não a recriar um episódio, White, por sua vez, defende que essas duas dimensões – a criação e a informação – se sobrepõem mais do que se pensa. Para White, historiador e ficcionista “desejam oferecer

uma imagem verbal da ‘realidade’” e essa correspondência é possível na medida em que a empiricidade a ser relatada, na ficção ou na história – poder-se-ia incluir também o jornalismo –, não é estruturada uniformemente, não estando apta, assim, a conhecer uma apreensão única e inequívoca. Em sua visão, a ficção não é a antítese do fato (p. 142). Welleck & Warren, por outro lado, afirmam exatamente o contrário (2003, p. 30), atestando que o fato traz estranhamento à ficção.

Foucault diz que “o discurso não é simplesmente um conjunto representativo mas uma representação reduplicada que designa uma outra – aquela mesma que ela representa” (2007c, p. 128). É, pois, nesse nível representacional, umbilicalmente ligado ao universo discursivo, que se deve analisar a relação da realidade com a ficção nos termos aqui propostos para o Jornalismo Literário. Esse discurso que mescla informação e inventividade da literatura se estabelece não na dicotomia ou na relativização, mas numa abordagem mais abrangente das possibilidades da enunciação em que o conceito de ficção deixa de ser visto como um procedimento de fraude e engodo para ser admitido como um princípio enriquecedor do relato. Para que isso seja possível, é fundamental que a visão da ficção como fingimento se esmaça e que o discurso seja tratado como instância aberta e receptiva a contribuições diversas. Linda Hutcheon pergunta qual é o referente da historiografia: “o fato ou o acontecimento, o vestígio textualizado ou a experiência em si?” (1991, p. 197). São questões como essa que turbilhonam as zonas de conforto de conceitos como verdade, realidade e referência e os fazem dialogar com aqueles que sempre foram tratados como seus opostos: ficção, criação, imaginação. Seria possível, porém, construir um discurso sem que todos eles se entrelacem?

Roland Barthes considera que “outra verdade não há para a linguagem senão confessar-se linguagem” (2004, p. 222). Foucault acrescenta que, “na representação, os seres não manifestam mais sua identidade, mas a relação exterior que estabelecem com o ser humano” (2007c, p. 431). Uma representação que, inevitavelmente, se dá por meio da linguagem. David Lodge confirma que “a escrita, a rigor, só consegue imitar com perfeição a própria escrita” (2009, p. 34). O mesmo autor observa ainda que “o ‘eu’ que fala é sempre diferente do ‘eu’ de quem se fala, e assim o ajuste preciso entre a linguagem e a realidade vê-se eternamente postergado” (p. 229). Esse ajustamento impossível é exatamente o ponto que permite duvidar de discursos absolutos, portadores

de verdades incontestáveis. Tais enunciações não se coadunam com a natureza da linguagem e inviabilizariam a inserção da representação, algo que está na base da inteligibilidade e do funcionamento, ainda que o mais primário, de qualquer comunicação. O jornalismo e a história são discursos diferentes da literatura, o que não os impedem de compartilhar alguns planos, de se identificar em muitos de seus elementos constitutivos. Nas manifestações híbridas desses encontros, a comunhão é ainda mais patente. A participação da ficção, desde que não encarada como subterfúgio de engano, é um desses espaços de junção, mesmo que os discursos em questão se realizem por meio de objetivos não confluentes. “Em vez de síntese, encontramos a problematização” (Hutcheon, 1991, p. 278). O Jornalismo Literário e os rompimentos que propõe fazer são provas cabais dessa asserção.

### 3.3. Literatura

“Somente a literatura dispõe de técnicas e de poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade escondida no coração das mentiras humanas” (Llosa, 2004, p. 25). Eis uma visão apaixonada do objeto literário e de sua feitura específica, mas que coloca em questão algo essencial desse discurso: a verdade de suas mentiras. Mentiras que não devem ser confundidas com golpes, estratégias desonestos, ausência de escrúpulos. São mentiras da ficção que, por seu turno, também não podem ser tomadas como inverdades absolutas. A ficção se efetiva por retrabalhar a matéria-prima fornecida pelo mundo e pelo homem e, a partir dali, fundar suas histórias, criar seus universos. Isso, porém, não significa que não possa falar de algo palpável, verificável, historicamente comprovável. Fala, mas de outras formas que não a empregada pela história ou pelo jornalismo. A criação na literatura não se intimida em trazer a imaginação à baila, mas seu viés realista e a exigência de verossimilhança que pairam sobre si não permitem que escape totalmente do universo tangível. Na mão oposta a isso, o jornalismo está submetido às mesmas exigências. O concreto convive com o construído e o imaginado, com vistas a outro propósito e por meio de outro processo de elaboração.

O Jornalismo Literário tem seu caráter informacional e seu compromisso com o mundo visível e verificável, mas sem abdicar da convivência entre aspectos diferentes em uma mesma manifestação. A porosidade da literatura é um exemplo de como isso

acontece. A literatura, em sua essência, é abissal, onde tudo cabe, onde tudo pode cair. “A fantasia, da qual somos e estamos dotados, é um dom demoníaco. [...] Mas a imaginação concebeu um paliativo astuto e sutil para esse divórcio inevitável entre a nossa realidade limitada e os nossos apetites desmedidos: a ficção” (Llosa, 2004, p. 29). Segundo Llosa, a ficção é importante para os homens porque “enriquece sua existência”. É composta de elementos inimagináveis que podem se espalhar para o mundo “real”, como atestam os exemplos listados por Motta (2006), designando-os de “notícias do fantástico”. O Jornalismo Literário é outra comprovação dessa possibilidade.

As devidas distinções são importantes, até mesmo no âmbito da ficção. “Assim como no mundo real, precisamos ter alguma forma de distinguir a verdade da mentira no mundo imaginário do romance para que a história desperte o nosso interesse” (Lodge, 2009, p. 163). É a arte literária que passa pelos crivos da verossimilhança aristotélica e da mimesis. Wellek & Warren (2003) enfatizam que a literatura deve encontrar suas referências principais no “mundo da ficção, da imaginação” e que o uso desses elementos referenciais, bem como o emprego específico da linguagem, com um caráter marcadamente conotativo em detrimento de um viés denotativo, singularizam o discurso literário (p. 14-19). Os teóricos acrescentam que “a verdade na literatura é o mesmo que a verdade fora da literatura, isto é, conhecimento sistemático e publicamente verificável” e concluem que a aceitação de parâmetros positivistas para avaliar a arte é o mesmo que reduzi-la a uma manifestação desprovida de qualquer tipo de verdade, ainda que interna ao seu universo estético (p. 29-31). Segundo eles, “devemos nos precaver contra o falso relativismo como contra o falso absolutismo” (p. 43). A dupla pontua que a palavra ficção carrega a acusação platônica que recai sobre a literatura, a de pretender enganar quem lê. A resposta a isso é que a literatura tenta ser convincente não sobre a realidade do mundo, mas acerca de suas próprias verdades artísticas. É um mundo à parte, ainda que a obra se finque na tradição realista ou naturalista (p. 286-295).

Como “um objeto estético, capaz de suscitar a experiência estética” (Wellek & Warren, 2003, p. 328), a literatura deve ser tomada a partir de prismas específicos, o que não equivale a dizer que todas as ponderações anteriores sobre ficção e realidade no âmbito do discurso devam ser esquecidas. Muito pelo contrário. As duas abordagens não são conflitantes ou excludentes e sim complementares. “A arte da prosa se exerce sobre o discurso”, escreveu Sartre (2006, p. 18). O escritor francês afirma que a literatura é

“uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão bem engendrado que se equivale ao silêncio” (p. 28). Segundo ele, “o erro do realismo foi acreditar que o real se revelava à contemplação e que, em consequência, podia-se fazer dele uma pintura imparcial” (p. 50). Roland Barthes é ainda mais ousado ao definir literatura como “a prática de escrever” (2007, p. 16), incluindo, dessa forma, todos os discursos, até mesmo aqueles que têm ojeriza a qualquer traço de ficção. Para Barthes, a literatura “é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real” (2007, p. 18).

Percebe-se que Barthes, ao falar de literatura, toma a acepção do termo “real” numa estrutura muito particular, qual seja, a realidade consequente e coerente que se faz entre os acontecimentos da ficção no interior de uma história fictícia. Com isso, ele também avalia o termo “fictício” de maneira singular, o que talvez falte na análise dos discursos “de verdade”, tais como a história e o jornalismo, e ainda mais em expressões híbridas como o Jornalismo Literário, que requer o mesmo tratamento. “Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura” (Barthes, 2007, p. 22). Paralelismo ausente também nos discursos que remetem a fatos concretos, que se propõem a mediar a realidade, a relatar o mundo. Todorov lembra que “nenhuma narrativa é natural, uma escolha e uma construção sempre presidirão seu aparecimento; é um discurso, e não uma série de acontecimentos” (2003, p. 82).

Na concepção de Terry Eagleton, “não existe uma ‘essência’ da literatura” (2001, p. 12). Em sua visão, a forma pela qual se dá a leitura do texto é mais determinante no estabelecimento de um discurso literário do que, propriamente, elementos específicos em seu interior, assim como as relações estabelecidas por essa obra com seu meio, sua época e suas referências contextuais. “A literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões de poder social” (p. 30). Candido alerta para o “risco de uma perigosa simplificação causal” tentar relacionar a literatura com a realidade (2000b, p. 13), o que reforça a noção de que a obra literária tem suas próprias “verdades” e com elas está comprometida. Isso, porém, só pode se dar no nível discursivo, o que demonstra a força desse aspecto na constituição de qualquer leitura do mundo, seja ela compromissada com o factual, seja ela tributária da fantasia.

Seria, portanto, pertinente concordar com Barthes quando ele estabelece que “a literatura substitui assim uma verdade contingente por uma plausibilidade eterna” (2000, p. 144)? Talvez sim, desde que fique claro que essa prerrogativa, quando se fala de discurso, não pertence apenas à literatura. Em toda escritura, essa substituição ocorre, com diferentes objetivos, distintos parâmetros referenciais, condições de enunciação e recepção diversas. O mundo tangível, porém, deixa de sê-lo quando passa ao discurso.

Falar de conceituações da literatura é, como se pode perceber, tão problemático quanto fornecer as almeçadas definições confortáveis para outros pontos nevrálgicos dessa discussão, como as de ficção e realidade, por exemplo. Isso ocorre não só no debate acerca da literatura, mas de todos os discursos. Estão incluídas com um grau de dificuldade semelhante às concepções de verdade que se exigem do jornalismo e da história. O Jornalismo Literário não é, portanto, uma anomalia discursiva, uma manifestação esquizofrênica entre dois registros inconciliáveis da realidade. Todos os elementos que atuam em sua constituição são, por si mesmos, complexos, porosos, vulneráveis a desconfianças contínuas. No universo discursivo não há normas absolutas ou classificações incontestáveis. Na ficção, na literatura, na factualidade, na imaginação, na fidelidade ao verificável, em todos os estágios da compreensão do discurso, enfim, as dúvidas estarão presentes.

Dúvidas sobre a confiabilidade de dados, acerca da mediação realizada, a respeito das condições materiais ou pertinentes ao imaginário que cercam fatos e suas representações. O Jornalismo Literário é acusado de dubiedade. Acusação que, caso se acatem certos critérios usados para a tessitura dessa crítica, deveria se ampliar, alcançando muitos outros discursos que parecem imunes a questionamentos. Se a diferenciação genérica dos discursos é imprescindível, igualmente fundamental é salientar as características compartilhadas – e a representação como instrumento de construção da mediação do mundo é uma delas. Como pontua Linda Hutcheon, “são as aplicações explicativas e narrativas que a historiografia dá aos *acontecimentos* passados que constroem aquilo que consideramos como *fatos* históricos” (1991, p. 126, grifos da autora). Um processo que ela própria, citando White, chama de “redação da história na forma de representações narrativas do passado” (p. 130-131). Hutcheon salienta que a história e a literatura, na concepção que ganham na pós-modernidade, se unem por meio de um elemento que redundava na metaficção historiográfica: a verossimilhança (p. 141).

Trata-se de um artifício tipicamente discursivo, que auxilia na leitura – na esfera da linguagem e da escrita – do mundo tangível, transportando-o e redimensionando-o nesse itinerário. Algo que passa também por outras transformações da realidade.

### 3.4. Representação

Costa Lima (2006), comentando a obra de Ovídio, propõe que o ficcional se situa entre o verdadeiro e o falso (p. 232). Isso equivale a dizer que o ficcional não é verdadeiro, porque cria e inventa, mas também não é falso, porque possui sua verdade intrínseca. Os discursos de informação podem compartilhar essa mesma condição, só que na mão contrária dessa via de significação. Eles não são falsos porque não se propõem a mentir e a inventar o que não existe, mas a impossibilidade de transmitir uma verdade em estado puro, algo intrínseco aos discursos em geral, os coloca diante de um dilema cuja saída mais cômoda, muitas vezes, é lançar mão de argumentos de fundo dogmático. O laço que une essas duas situações tem o poder de, simultaneamente, problematizá-las e esclarecê-las. A representação no discurso pode ser encontrada na definição de ficção e também na conduta de sua verdade possível. Hayden White defende essa abordagem quando afirma que a representação foge ao maniqueísmo do verdadeiro e do falso e que também não sucumbe a um improdutivo relativismo, mas sim que determina uma visão mais consistente dos fatos históricos e “fornece um sistema de tradução que permite ao observador ligar a imagem à coisa representada em níveis específicos de objetivação” (2001, p. 59).

Segundo White, “todas as narrativas históricas pressupõem caracterizações figurativas dos eventos que pretendem representar e explicar” (p. 111). De acordo com o autor, essa representação se dá “por meio da própria linguagem que [os historiadores] utilizam para descrevê-los [os objetos e acontecimentos históricos]” e que isso, por intermédio de um estilo narrativo, aparentado com a prosa literária, estabelece seleções e ênfases que norteiam o “sentido básico de uma narrativa”, no caso, histórica (p. 112-113). Narrativa que pode ser também jornalística, já que a informação no conteúdo histórico não difere, numa acepção mais básica, daquela contida nos veículos de comunicação. Ambas se legitimam por dizer “a verdade”. Para White, a distinção entre ficção e história, ainda que necessária para a conformação de parâmetros em ambos os discursos, é mais tênue do que se imagina. Para reforçar sua tese, o autor recorre à

“moderna teoria linguística”, que retira das palavras o poder mágico de significar exatamente aquilo a que se referem, em que “idear um sistema de representação de valor neutro está fadado à dissolução” (p. 255). Não integra este trabalho uma análise detida sobre questões linguísticas de significação ou teorias mais aprofundadas acerca da representação, mas é importante salientar, no seio desse campo de conhecimento, que a diferença entre as palavras e as coisas é fundamental.

Foucault (2007c) recorda que a representação deve emergir sem acorrentamentos para que consiga se efetivar e aponta a analogia, a assimilação e a similitude como caminhos para o entendimento da linguagem e, por meio desta, daquilo de realidade em que se inscreve e a que se refere. Para o autor, isso acontece quando significação e sentido se colocam na equação, ainda que por meio da semiologia e da hermenêutica, com esse patrimônio simbólico mostrando-se arisco em sua compreensão. Condição do objeto a ser representado que é também a do esforço na direção de lhe emprestar sentido. “Entre as marcas e as palavras, não difere a observação da autoridade aceita ou o verificável da tradição. Por toda a parte há somente um mesmo jogo, o do signo e do similar, e é por isso que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, um grande texto único” (Foucault, 2007c, p. 47). Atesta-se, assim, o valor dos processos de decodificação e significação que dão sentido aos discursos sem que seja preciso descartar seus aspectos menos tangíveis e sua conduta tantas vezes arbitrária. É justamente esse moldar do mundo por meio das “palavras” que produz as fendas em que se imiscuem visões alternativas do que são “as coisas” sobre as quais a linguagem prepondera. O mundo não é único porque o discurso que o traduz não pode sê-lo na medida em que é uma produção humana e sua percepção depende de competências individuais.

O que muda é a forma geral com que o discurso lida com a realidade que o abastece. Na história e no jornalismo há um compromisso diferenciado daquele que se verifica na literatura. Nesta última, o mundo passa por alegorizações vedadas aos textos que se investem do dever da verdade. Isso, porém, não suprime a condição primeira do discurso, que é a de produzir uma representação sobre o que fala, o que equivale a dizer que os discursos da verdade também se mostram metaforizados e ancorados em procedimentos miméticos. No caso do Jornalismo Literário, detentor de uma construção discursiva própria e autônoma, essa relação se dá por outro viés, modificado por seu

hibridismo. A alegoria e a metáfora são assumidas como procedimentos legítimos no cumprimento da tarefa de mediar a realidade da forma mais fiel possível. Não há uma dicotomia necessária entre realidade e alegoria ou metáfora porque o Jornalismo Literário entende que seu discurso é representacional e, portanto, impregnado desses instrumentos de leitura dos acontecimentos tratados. A convicção de que a honestidade no tratamento da notícia não passa pela negação das possibilidades criativas e de representação dessa mediação é essencial para o Jornalismo Literário e sustenta sua liberdade de ação e suas rupturas com visões que não compartilham desse entendimento.

Essa postura é mais condizente com – sem ironia no emprego do termo – a realidade do discurso. Para Foucault, a linguagem se institui sobre dois requisitos. “É preciso que haja, nas coisas representadas, o murmúrio insistente da semelhança; é preciso que haja, na representação, o recôndito sempre possível da imaginação” (2007c, p. 95). A linguagem, por mais antiga que seja, não pode ser encarada como algo dado. Ela é sempre o resultado de uma construção que percorre o tempo, que sofre mutações, que se desfaz e refaz. A exigência de uma neutralidade das palavras e seus múltiplos sentidos é a ignorância desse processo. Foucault estabelece um vínculo forte entre comparação e imaginação para expressar a relação que resulta nas formas como se constroem os discursos sobre o mundo, os ficcionais e os factuais. Nesse item em particular, os discursos da criação e da verdade pisam no mesmo terreno, já que a linguagem, ainda que empregada com denotações e conotações distintas, é um plano dividido por ambos.

É nesse compartilhamento que a efetivação e a configuração de discursos híbridos devem ser buscadas. Não observar essa confluência é não analisar os objetos com maior completude. O Jornalismo Literário necessita desse entendimento mais amplo, que não se restrinja a diferenciações que, não obstante seu valor, não podem ser obstáculos a novas abordagens. A representação é uma delas. A linguagem e suas representações desdobram-se nos discursos, não importa que possibilidades e/ou lastros tenham seus diferentes modelos, mesmo que, como pontua Foucault (2007c, p. 110), suas verdades intrínsecas sejam interrogadas. É preciso lembrar que “o discurso não é simplesmente um conjunto representativo mas uma representação reduplicada que designa uma outra – aquela mesma que ela representa” (Foucault, 2007c, p. 128). O autor também salienta que a linguagem “não repousa sobre um movimento natural de

compreensão ou de expressão, mas sobre as relações reversíveis e analisáveis dos signos e das representações” (p. 148). O que equivale a dizer que não há linguagem para sempre enraizada, imóvel e insensível ao mundo e ao tempo. E se ela não existe, as verdades que verbaliza também não são imutáveis. A mediação do mundo, portanto, não pode ser tomada como unívoca e inconteste.

Esse é um passo imprescindível para o estabelecimento da compreensão de que discursos “da verdade” são móveis, abrindo espaço para relativizações, imbricações e hibridismos. É impossível manter a versão de que nada se cria e que tudo está dado, aguardando a mediação fiel e adequada. Essa visão emudece a representação, amarra a interpretação, tolhe a criatividade discursiva e falseia a natureza primeira da linguagem, desvirtuando-a numa direção que ela própria não procura. O Jornalismo Literário é um dos discursos possíveis para o rompimento desses grilhões, tirando a mordaca e a venda impostas pela crença de um mundo fielmente mediatizável. Esse “tipo ideal” de realidade não corresponde com os elementos com os quais o discurso, seu elaborador e seus receptores têm de lidar. Não existe a possibilidade de abolir o caráter criador da linguagem, do discurso e de toda e qualquer tentativa de mostrar o mundo e seus fatos pelo simples motivo de que não há outra forma de fazê-lo senão por representações, mais ou menos aparentes, mais ou menos antigas, mais ou menos contundentes. “Na representação, os seres não manifestam mais sua identidade, mas a relação exterior que estabelecem com o ser humano” (Foucault, 2007c, p. 431). A “verdade primeira”, considerada aqui em sua suposição de existência, se perdeu em definitivo. Há a verdade que a linguagem é capaz de revelar.

Foucault considera que o “estatuto do discurso verdadeiro” permanece ambíguo porque essa verdade vem por meio da linguagem (2007c, p. 441). É a essência do discurso, em que “o homem aparece aí como uma verdade ao mesmo tempo reduzida e prometida” (p. 442). Uma promessa que não se cumpre, uma redução que não se realiza. A verdade não tem apenas uma face e é sua eterna busca em se constituir a si mesma que lhe dá seus numerosos perfis. A verdade não foi abolida ou estigmatizada no interior do discurso, mas sua admissão requer outro modo de pensá-la. Ela não pode, no nível da linguagem, abdicar de sua natureza representacional. “O significado que já foi escrito é não-higiênico. É também promíscuo, pronto para se emprestar a quem quer que apareça” (Eagleton, 2005, p. 272). Eagleton considera que a verdade pode ser encontrada na

linguagem, na admissão de que esta é compartilhada e que “nunca é posse pessoal minha” (p. 286). A verdade no discurso não tem donos, não tem receitas, suas regras são negociáveis em muitos aspectos, seus sentidos podem ser transitórios. A verdade do discurso é representada, jamais é o espelho de uma realidade exterior a ele. O elemento mimético, nesse contexto, ganha importância.

### 3.5. Mimesis<sup>10</sup>

A mimesis é um conceito que vem da poética clássica e que designa estratégias empregadas no texto para emprestar verdade ao narrado. “A mimesis ancora a obra no mundo” (Costa Lima, 2006, p. 207). Há também a associação de mimesis com a imitação. “Imitação da realidade da experiência sensível da vida terrena, a cujas características essenciais parecem pertencer a sua historicidade, a sua mutação e o seu desenvolvimento” (Auerbach, 2001, p. 166). Aristóteles, na *Poética*, comenta as epopeias, os poemas líricos e as tragédias encenadas com uma série de observações que fundam os conceitos – para a produção de discursos de criação – de mimesis e verossimilhança. O que se depreende de seus ensinamentos é que o mundo precisa estar no interior dessas produções numa relação de correspondência e de identificação com o mundo exterior, sem, contudo, deixar que se esqueça que tal equivalência não autoriza a dizer que a realidade está na obra como se houvesse sido transplantada para seu ambiente. O pensador grego fala, o tempo todo, de representações, efeitos, “meios, objetos e maneiras”, enfatizando, dessa forma, que trata de objetos estéticos, ainda que seus desdobramentos sejam práticos. Segundo Aristóteles, tudo deve concorrer nessa criação no sentido de que se deva “permitir aos fatos suceder-se, dentro da verossimilhança” (1997, p. 27).

Essa preocupação reflete-se no emprego dos artificios que a obra utiliza para chegar a esse resultado. “É mister, com efeito, arranjar a fábula de maneira tal que, mesmo sem assistir, quem ouvir contar as ocorrências sinta arrepios e compaixão em consequência dos fatos” (Aristóteles, 1997, p. 33). Falando sobre como os personagens e seus caracteres devem ser apresentados ao público e para que tal apresentação convença, ele prega que tais predicados precisam ser “bons”, “adequados” e que observem “a

<sup>10</sup> Neste trabalho, a grafia utilizada para este conceito aristotélico será padronizada como “mimesis”, apoiando-se na forma como Erich Auerbach (2001) a emprega no título de sua famosa obra sobre o tema, assim como autores como Paul Ricoeur (2005) ou Luís Costa Lima (2006). Quando houver citações com a forma “mimese”, ela será mantida, mantendo a grafia da obra mencionada.

semelhança” e “a constância” (p. 34-35). É perceptível o esforço para que exista uma coerência interna, que a história não se contradiga, que se referencie no mundo sem, contudo, sê-lo. Aristóteles afirma ainda que os “efeitos” devem ser reforçados e que “as peripécias e as ações” do enredo necessitam ser verossímeis. Sobre a linguagem, ele defende que seja clara, evitando termos chulos e adornos desnecessários, e que seu caráter de representação seja bem trabalhado: “[...] ser capaz de belas metáforas é ser capaz de apreender as semelhanças” (p. 45). Aristóteles atesta ainda: “Quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença” (p. 48).

Horácio, em sua *Arte poética*, também defende incondicionalmente a coerência interna do relato, da obra lírica, do drama. Os tipos humanos usados no enredo precisam estar em consonância consigo próprios e com o ambiente em que transitam; a idade dos personagens deve ser adequada às suas ações; as ações necessitam se balizar em representações que tenham a capacidade de convencer. Para Horácio, é importante ao imitador (aquele que representa o mundo pela escrita ou pela oratória) “observar o modelo da vida e dos caracteres e daí colher uma linguagem viva” (1997, p. 64). Ele é enfático ao defender que “as ficções que visam ao prazer” não devem se distanciar da realidade (p. 65) e assegura que “princípio e fonte da arte de escrever é o bom senso” (p. 64). Tanto Aristóteles quanto Horácio argumentam em prol da construção de um discurso que tenha o poder de convencer, de se fazer crível, de emocionar, de levar ao público (plateia ou leitores) a sensação de estar no palco das ações, dando a quem tem acesso ao relato – seja épico, seja trágico – as condições para que possa entender e se identificar com determinada situação, com o contexto em questão, com os personagens que desfilam diante de seus olhos ou que são descritos para que possam imaginá-los.

Essas possibilidades de compreensão e interpretação do texto, na Antiguidade ou na contemporaneidade, são dadas a partir das referências ao mundo tangível e vivido, às suas releituras, aos seus inúmeros aspectos, às suas incontáveis faces. É uma correspondência com balizas existentes e uma imitação, absolutamente estética ou predominantemente informativa, que empresta inteligibilidade à linguagem, ao texto, à fala, ao discurso. A verossimilhança e a mimesis, portanto, estão nas cadências primordiais da representação, da construção discursiva, e isso ocorre não apenas com obras literárias. O jornalismo também se ampara nesses processos de entendimento. Ao relatar os acontecimentos e mediar a realidade do mundo, os discursos “da verdade”

recorrem, inevitavelmente, aos métodos que vêm sendo debatidos desde a Grécia Antiga. Ainda que tais recursos possam ser mais intensos e aparentes num discurso híbrido como o Jornalismo Literário, eles estão presentes também no jornalismo tradicional, assim como podem ser identificados no discurso histórico, jurídico e até científico. As articulações que eles subentendem são indispensáveis, uma vez que o mundo tangível só é apreensível e representável no universo discursivo se for retrabalhado por um complexo jogo de equivalências, correspondências, metaforizações e imitações que forneçam mecanismos para essa transferência. Os textos informativos não são exceções a essa regra. O que muda é a maneira e a intensidade com que esses elementos de verossimilhança são empregados em situações e discursos que se diferenciam.

Na literatura, essa imitação se realiza com um propósito inventivo, em que, mesmo nos romances realistas, fatos históricos, cidades e pessoas que existiram são tomados como pano de fundo de um enredo criado com a perspectiva estética e artística, ainda que trate de temas fundantes e relevantes. No jornalismo, o enredo não é uma invenção e os fatos não podem ser criados, mas a condução do relato e as formas pelas quais trabalha a apreensão do mundo demandam também estratégias de convencimento que se apoiam, muitas vezes, na dramatização, na singularização, no reforço de características e na transformação do objeto narrado. Roland Barthes percebeu essa correspondência quando analisou o estatuto do *fait divers* (1999). Luiz Gonzaga Motta aferiu o mesmo movimento ao comentar as notícias fantásticas na imprensa (2006). Os propósitos da literatura e dos discursos de informação diferenciam-se; os processos de construção dos relatos, porém, guardam aproximações mais extensas do que se costuma admitir. Isso ocorre porque, no cerne do relato do mundo, os elementos miméticos e de ênfase na verossimilhança não são tão divergentes.

Erich Auerbach, em sua obra de referência, desenha um amplo panorama de como o conceito de mimesis veio se formando e se sedimentando no decorrer do tempo. O que começa com um sentido de equivalência, mas de, ao mesmo tempo, separação do objeto estético da realidade que ele manifesta, ainda que esse contato seja um dos pilares da produção da verossimilhança exigida nos textos e relatos orais, evolui para mergulhos mais verticais na vida cotidiana, após passar pelo medievo, em que a superficialidade de romances cortesões e de cavalaria é rompida pelo marco literário que se tornou *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes. Seguindo esse itinerário, Auerbach

chega aos romances realistas, em que o aspecto mimético ganha outra conotação, pesando sobre ele uma espécie de responsabilidade de conduzir certas identificações com o mundo. Esse é também o peso que recai sobre os discursos de informação, agora que apresentam diferenciações mais claras dos textos de caráter estético. A chegada da burguesia ao poder, com novas configurações sociais e econômicas, trouxe demandas inéditas que também podem ser vistas na genealogia de discursos intimamente ligados a esse novo período, caso do romance e do jornalismo. A mimesis empregada nessas estruturas textuais tem novos contornos.

Segundo Auerbach, “deve ser assinalado o fato de que a representação da vida real-presente se dirige agora com especial amor e grande arte para os elementos íntimos, domésticos e quotidianos da vida familiar” (2001, p. 217). O autor diz ainda que “a realidade, dentro da qual os homens vivem, modifica-se, torna-se mais ampla, mais rica em possibilidades e ilimitada; assim ela também se modifica, no mesmo sentido, quando se torna objeto da representação” (p. 286). A mimesis é tomada, dessa forma, como uma correspondência possível entre o mundo e o discurso, uma representação que se efetiva na necessidade de traduzir a realidade por meio da linguagem, amplificando esta última em aspectos e sentidos que são demandados para a tarefa. De acordo com Costa Lima, ao falar sobre a localização dessas demandas no terreno estético, “o prazer mimético supõe um território preciso: *é o espaço da representação, que não se confunde com o da experiência pragmático cotidiana*” (2006, p. 199, grifo do autor). A mimesis não tem o poder de ser a realidade e sim de transformá-la em linguagem traduzível e apreensível no nível do discurso, seja ele o da criação ou o da informação. A mimesis, portanto, não deve ser tomada como a expressão absoluta de nada, mesmo porque está em sua natureza não “ser” o que representa e sim “representar” esse ser. Ela não se dá no nível conceitual daquilo que trata, mas nos âmbitos metafórico e representacional.

Costa Lima salienta essa diferenciação quando diz que “a vocação do conceito é a uniformização do particular, a mimesis atua em sentido contrário. Por ela, o particular se pluraliza por dentro. A mimesis procura o subsolo” (2006, p. 207). Isso leva a mimesis para o plano da ficção, já que ela se configura como uma representação – o que não tem existência tangível – e uma metáfora – em que pode ser acusada de ‘faltar com a verdade’ por não conceituar a realidade. De fato, a mimesis não se preocupa em ser fiel, mas em representar. Cabe perguntar, entretanto, se há discurso sem representação. E se

há, como ele traduz o mundo sem esse artifício de mediação do que é tangível para o que é pura linguagem? Linguagem esta, vale acrescentar, que também se mostra fluida. Quando os gregos trouxeram as ideias de mimesis e de verossimilhança para os debates sobre epopeias, tragédias e poemas líricos, havia já, naquele tempo, a noção de que tais mecanismos não se coadunavam com realidades prontas e acabadas, ainda que nelas se referenciassem. Não existia, então, o conceito de literatura, mas já se falava em ficção e hoje os dois se mesclam e quase se tornam sinônimos. A questão que se coloca, porém, é que tais procedimentos de mediação não se restringem à criação literária e/ou ficcional, já que eles funcionam tão bem exatamente porque são utilizados continuamente, mesmo no desenvolvimento básico da linguagem e da comunicação como um todo.

A mimesis, seguindo esse raciocínio, deixa, tal como a verossimilhança, de ser patrimônio exclusivo da literatura ou do discurso de invenção e criação, obrigando a ser percebida em outras formas de tradução do mundo, incluindo as que se apegam com maior rigidez à ideia de fidelidade à realidade, como os textos informativos ou históricos. É preciso frisar que tais elementos não são e não podem ser vistos da mesma maneira em discursos diferentes, mas a admissão de que existem em todos eles, com maior ou menor influência, é um passo na direção de se compreender melhor tais manifestações. Nos gêneros poéticos, a imaginação desempenha um papel de maior domínio em sua constituição. Na linguagem fática, com a primazia da descrição e da conotação, a importância da criação se reduz diante dos acontecimentos relatados. Isso não quer dizer, entretanto, que haja a abolição de elementos miméticos e que o objetivo da credibilidade escape totalmente aos mecanismos da verossimilhança em nome de uma pretensa capacidade de espelhar os fatos sem nenhum tipo de dúvida. Como lembra Hutcheon, é melhor aceita hoje “a ideia de que a linguagem tem o poder de constituir (e não só de descrever) aquilo que é por ela representado” (1991, p. 243).

Como se percebe, essas reflexões a respeito da mimesis são úteis na análise dos discursos não ficcionais. Isso ocorre também porque o caráter de falsidade dado à ficção não encontra sustentação quando uma abordagem menos limitadora da questão é feita, o que remete de imediato à constatação de que recursos de impressão de verossimilhança ao texto não podem ser encarados como artifícios de engodo. Costa Lima assinala essa advertência quando critica a noção de *imitatio*, ou imitação, dado ao conceito de mimesis, já que essa opção “supõe a subordinação entre o imitado, então modelo, e o

imitante, a obra que então refletiria seu modelo” (2006, p. 398). Uma submissão que retira, segundo o autor, a dinâmica orgânica dada ao termo por Aristóteles, que supunha “a correspondência entre algo maior, o estado do mundo, e algo menor, a obra” (p. 398). Essa adequação de dimensões é parte inerente ao processo de elaboração e condução do discurso, seja ele de cunho exclusivamente estético ou com propósitos informativos. É o mundo e sua tradução que estão no texto e essa inclusão ocorre por meio da linguagem. Não é possível, claro está, transportar a realidade para o universo discursivo sem que se recorra às imitações, substituições, metaforizações, alegorizações: “[...] não se trata mais de estabelecer uma verdade (o que é impossível), mas de se aproximar dela, de dar uma impressão de verdade; e essa impressão será tanto mais forte quanto mais hábil for o relato” (Todorov, 2003, p. 113).

Quando fala de “falsidade”, “falácia” e “silogismo”, Aristóteles, no texto “*Organon*” (2004), não estabelece a relação direta desses conceitos com a mimesis, destacando que os desvios da verdade se dão por estratégias retóricas, argumentativas e de dicção que têm o claro propósito de burlá-la. Portanto, não há uma correspondência inextrincável entre a mimesis e a imitação, esta tomada como arremedo do que é verdadeiro. Paul Ricoeur é outro crítico da associação de mimesis com imitação. Segundo ele, teria havido uma precipitação dos tradutores da poética aristotélica nesse ponto, acarretada por um anacronismo na consideração do conceito mediante instrumentos advindos de uma linguagem e de uma ideia científica sobre o tema. Dessa concepção vem o postulado de que, por um uso normativo do termo, a mimesis imitaria algo da natureza, sendo, assim, sempre uma imagem desleal do que representa. Ricoeur contrapõe que a mimesis subentende um “fazer” próprio e não um imitar. “Não seria possível haver imitação na natureza, na medida em que, à diferença do fazer, o princípio do seu movimento é interno. Não seria possível, do mesmo modo, haver imitação das ideias, pois o fazer é sempre produção de uma coisa singular” (2005, p. 66).

O processo mimético, portanto, está relacionado àquilo a que se refere, mas é autônomo, tem um caminho próprio no discurso. Segundo Ricoeur, isso fica mais claro quando se recorre ao método dialético para entender a questão, algo que já estava expresso nos preceitos aristotélicos, mas que foi, aos poucos, sendo distorcido. Argumento que vem ao encontro dessa linha de raciocínio é o de Heidegger, quando afirma que, debatendo a questão da identidade – e recorrendo a Platão nesta tarefa –,

aquilo que se mostra idêntico a outra coisa é idêntico a si mesmo porque é único, o mesmo valendo para o objeto ou ideia ao qual foi comparado: “A é A, quer dizer, cada A é ele mesmo o mesmo” (2005, p. 173). A mimesis, portanto, pode ser debatida no discurso de ficção e nos textos factuais sem que haja contradições nessa prática. As singularidades da realidade se refazem e se reafirmam nas muitas maneiras que a linguagem conduz e traduz tais experiências. Eagleton atesta que, quanto à linguagem, “são os outros os guardiões do meu senso de identidade” (2005, p. 286).

Situação reforçada por Bourdieu (2007) quando fala em “sistema de circulação de bens simbólicos”, uma vez que a linguagem e até as verdades aceitas integram essa engrenagem que reafirmam consensos e parâmetros de avaliação do que é certo e do que é duvidoso. A mimesis, de acordo com Ricoeur, tem a capacidade de levar a realidade para o enredo e a concepção de personagens e cenas sem que se alterem os espaços da ficção e do acontecimento no mundo. “A realidade continua a ser uma referência, sem jamais tornar-se uma determinação” (2005, p. 73). Nas relações que se firmam entre os discursos e o mundo, é temerário impor limites e fronteiras muito rígidos sobre o que é correto e o que não é. “A verdade, mesmo porque traduziria a disposição de um deus onipotente, é algo extremamente poderoso. Entre ela e a mentira, contudo, há que se compreender que há um espaço intermediário – a linguagem por figuras, o texto alegórico” (Costa Lima, 2006, p. 258). Isso se aplica a todos os discursos, incluindo o jornalístico. Ao lado da mimesis, a metáfora e a alegoria também compõem o rico labirinto da linguagem onde estão o real e o inventado, o fictício e o factual.

### 3.6. Metáfora e alegoria

A metáfora é uma das figuras de linguagem mais conhecidas, utilizadas e, até mesmo por isso, desvirtuadas. Paul Ricoeur (2005) diz que “a metáfora é classificada entre as figuras de discurso em uma única palavra e definida como tropo por semelhança. Enquanto figura, consiste em um deslocamento e em uma ampliação do sentido das palavras; em sua explicação deriva de uma teoria da substituição” (p. 9). O autor esclarece, porém, que o sentido da metáfora, quando contraposto com a ficção e com as reflexões originais a seu respeito, mostra-se muito mais profundo do que uma mera substituição estilística que poderia ruir com a verdade de um texto, lançando-a no território do poético. Quando se estabelece a metáfora em razão a uma referência,

Ricoeur afirma que ela redescreve a realidade. A semântica convive, assim, com a hermenêutica, já que há mais que uma descrição; há também uma redescricao que pontua uma interpretação. “A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder *heurístico* desdobrado pela *ficção*” (2005, p. 13, grifos do autor).

Note-se que não há nessas explicações um debate sobre o real e o inventado, o verdadeiro e o falso. Isso acontece porque nesse nível do discurso, assim como ocorre com a discussão sobre a mimesis, tais considerações são secundárias. Isso fica ainda mais evidente quando Ricoeur comenta que “a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade” (2005, p. 14). Dessa forma, chega-se novamente na conexão entre *mythos* e mimesis que a poética clássica institui como cerne da linguagem. “O ‘é’ metafórico significa a um só tempo ‘não é’ e ‘é como’. Se assim é, somos levados a falar de verdade metafórica, mas em um sentido igualmente ‘tensional’ da palavra ‘verdade’” (2005, p. 14). Não se trata, portanto, de uma mera substituição e tampouco de mais um elemento num debate maniqueísta entre verdadeiro e falso. A metáfora se insere nas artes miméticas – nos variados tipos discursivos – na essência mesma da linguagem. A “analogia” a que a poética aristotélica se refere é mais ampla que uma simples troca.

Ricoeur enumera alguns traços que ajudam a entender o funcionamento da metáfora. Ela seria uma figura que atua sobre o nome, atingindo frontalmente o sentido das palavras; ocorre no movimento de termos que não estão paralisados na linguagem; denota desvios, empréstimos e referências que auxiliam na compreensão e no esclarecimento quando necessários; e mostra-se numa instância lógica e de preservação de seus significados, não obstante a intensa e contínua mobilidade a que é exposta, com coerência de definições. O teórico afirma que “não há lugar não-metafórico do qual se possa considerar a metáfora, assim como todas as outras figuras, como um jogo posto diante do olhar” (2005, p. 31). Um jogo da linguagem, do sentido, da redescricao da realidade, da tradução do mundo, dos fatos e da imaginação no âmbito do discurso. A essa mesma condição não escapam as enunciações ficcionais e informativas.

O traço essencial da comparação é, com efeito, seu caráter discursivo [...]. Se, formalmente, a metáfora é um desvio em relação ao uso corrente das palavras, de um ponto de vista dinâmico ela procede de uma aproximação

entre a coisa a nomear e a coisa estranha à qual ela empresta o nome.  
(Ricoeur, 2005, p. 43)

O desvio e a concordância se igualam, a partir do que se pode depreender que a realidade desviada, ao ser nomeada metaforicamente, reencontra sua verdade na coerência do resultado final da metaforização. É um processo análogo ao que se dá na construção da notícia, em que a percepção de um fato, ainda que seja filtrada, velada e desvelada, atinge o propósito de informar sobre o mundo quando se dá no discurso, mesmo com todas as interferências sofridas. A metáfora, tal como a mimesis, prova que o trabalho discursivo por meio das figuras de linguagem, mesmo que estas estejam mais associadas à ficção e a funções poéticas, não é incompatível com as descrições informativas. Nos meandros dessas enunciações de verdade, metáforas e mimesis atuam constantemente, sem abalar suas estruturas de confiabilidade.

Isso ocorre pelas potencialidades da metáfora, entre as quais está a de esclarecer o que parece hermético ou estranho. Ricoeur observa que “é função da metáfora instruir por uma aproximação repentina entre coisas que parecem distantes” (2005, p. 60). Esse movimento visa esclarecer, criar uma imagem mais nítida. Na literatura, tal arranjo, muitas vezes, se presta a consolidar um estilo, desfazer um enigma criado propositalmente para a tensão do enredo, enfatizar caracteres de personagens, promover peripécias formais e de conteúdo. Em discursos informativos, como o jornalismo, as metáforas podem ser auxiliares em explicações, criar familiaridade em certas situações, ilustrar comparações que tragam embutidas opiniões e interpretações sobre determinados acontecimentos. No hibridismo do Jornalismo Literário, a metáfora ganha a liberdade de ter todas essas funções ao mesmo tempo. Novamente constata-se uma ruptura e uma prova de autonomia desse discurso diante dos da literatura e da informação repassada com preceitos tradicionais, revelando que, no âmbito da tradução do mundo por meio da linguagem, tais licenças não são absurdas. Elas são, até, prováveis e naturais. A linguagem também se encontra em movimento, tal como a metáfora e os modelos de mimetização.

Esse movimento se dá, discursivamente, mediante as relações de contexto que se verificam no uso da metáfora. Ainda que esteja concentrada em um nome ou em uma frase específicos, ela se estende por todo o enunciado, demonstrando sua pertinência e seu sentido maior. “Esse balanço do sentido entre o enunciado e a palavra é a condição

do traço principal, a saber, o contraste existente, no seio do enunciado, entre uma palavra tomada metaforicamente e outra que não o é” (Ricoeur, 2005, p. 135). Termos metaforizados e palavras em seu sentido lato se conjugam nessa movência em que o discurso se configura. É imperativo, portanto, que a metáfora não seja encarada apenas como desvio semântico. “Donde a questão: o que caracteriza a função transformadora posta em jogo pela metáfora? Resposta: a razão da metáfora é a analogia ou a semelhança (a primeira valendo entre as relações, a segunda entre as coisas ou as ideias)” (p. 137). Ricoeur, porém, chama a atenção para os desdobramentos das relações de semelhança que se encontram no emprego da metáfora. Eles ampliam os sentidos dos termos e as significações semânticas das palavras e expressões metaforizadas podem ser conspurcadas por entendimentos ligados à cultura, às circunstâncias e à época em que vêm à tona. “O que se denomina ‘o peso’ ou ‘a insistência’, vinculado ao uso particular de uma expressão, depende amplamente da intenção de quem usa a expressão. [...] É necessário, portanto, confessar [...] que a metáfora resulta tanto da ‘pragmática’ como da ‘semântica’” (p. 142).

Ricoeur insiste que a metáfora guarda em si denotações e conotações que explicam seu emprego versátil em termos de significações, apresentando-as explícita e implicitamente. Vem desse raciocínio a constatação de que a metáfora, talvez como a mimesis, não se preocupa em dizer “a verdade”, já que também se assume como um instrumento de representação. Com essa característica básica, é igualmente impossível afirmar que metáfora e mimesis “mentem”, já que, como dispositivos representacionais no interior do discurso, elas atuam para o esclarecimento, ainda que tenham o poder de deturpar. Nesse caso, não serão elas as responsáveis pela deturpação e sim o autor do discurso que as usará para essa finalidade. Ainda que numa enunciação com o objetivo do engodo, a metáfora e a mimesis são usadas para construir “a verdade” desse engano. Por isso é refutável qualquer afirmação que leve a metáfora ou a mimesis para um debate entre “falso” e “verdadeiro”. Ambas podem ser observadas em textos ficcionais, de informação e híbridos, desempenhando funções próximas em todos eles, clarificando e exemplificando. A metáfora recebe atribuições que mudam de acordo com os contextos e os discursos em que está inserida. Mesmo sendo contraditória ou contestável em seu emprego, a metáfora, ainda sim, permanece significando algo. Quando ela se torna instrumento de dubiedades e silogismos, seu aparecimento revela tais manobras e, com

isso, esclarecem as intenções do discurso. São figuras discursivas e de linguagem vocacionadas para desvelar.

O uso das metáforas em discursos de ficção e nos relatos e nas descrições da realidade demonstra seu poder de conferir sentido aos enunciados em que surgem. Ricoeur diz que as “metáforas vivas” são aquelas que, com denotações e conotações, exprimem “um sentido e um acontecimento” (2005, p. 154-155). Em seus contextos, elas selecionam e autorizam a atribuição de sentidos às palavras e expressões. Algo que ocorre em razão de as metáforas, assim como as mímese e outras figuras de discurso, tais como as sinédoques e as sinónimas, terem condições de se mover juntamente com o movimento inerente à linguagem. Defender a rigidez dos discursos, como muitas vezes se quer fazer com o jornalismo e a história, é ir contra essa corrente, perdendo um patrimônio rico em significações do qual as metáforas fazem parte. Pior: é negar uma parte integrante do discurso, escamoteando seus efeitos evidentes em nome da crença insustentável em enunciações neutras, que não se contaminariam com metaforizações e mimetizações. O Jornalismo Literário apresenta uma abertura maior para a inclusão desses eixos de trabalho discursivo, recorrendo a fontes de significações e sentidos variados para mediar a realidade no interior de um jogo simbólico. As metáforas nos textos híbridos entre jornalismo e literatura – outro exemplo é a crônica – são numerosas e servem para reforçar estilos estéticos e informar. Não há contradição nessa dupla função.

Os artificios que as metáforas podem usar para falar do mundo se diferenciam, mas não necessariamente se opõem. Ricoeur identifica a “denominação metafórica” como aquela que promove, “conforme as culturas e os indivíduos”, uma “concretização” dos atributos e seus sentidos ao que se refere numa relação de semelhança. Já a “metáfora estética” tem como objetivo “criar ilusão, principalmente apresentando o mundo sob um novo aspecto” (2005, p. 166-169). São dispositivos distintos do uso da metáfora, mas em ambos percebe-se um caráter comum: o de criar imagens mais claras sobre aquilo que se debruçam, de acordo com os objetivos do discurso. Se na literatura isso ocorre com algumas aproximações surpreendentes, isso não quer dizer que tais recursos estejam afastados de uma metáfora mais simples ocorrida no jornalismo. Elas apenas se dão em níveis e propósitos diferentes, em registros distintos. “É como valores contextuais típicos que os múltiplos sentidos de uma palavra podem ser identificados”

(Ricoeur, 2005, p. 200). No jornalismo e na literatura, há contextos discursivos diferenciados que refletem no emprego e na forma da metáfora, assim como em potenciais sentidos. No Jornalismo Literário tem-se uma terceira distinção, em que as metáforas também serão conduzidas de acordo com um discurso que mistura jornalismo e literatura.

Como discursos diferentes que são, jornalismo, literatura e Jornalismo Literário não comportam análise uniformes. Ricoeur (2005) atesta que os discursos, em seus jogos de significações que permeiam palavras e frases, têm “uma identidade plural, uma textura aberta” (p. 202). Fórmulas multiutilitárias, portanto, não são a melhor opção. Ricoeur concorda com Foucault quando assegura que “não existe linguagem neutra” e acrescenta que a metáfora só existe em contradição com uma linguagem não-metáforica, à qual dá um sentido e da qual retira a sua significação (p. 215). Contradição que também é complemento. Há um encaixe entre o que é metaforizado e o que permanece em seu sentido original. É nessa comunhão que o jogo vivo da linguagem se mostra. Confluência repleta de interpretações, sentidos, percepções individuais e sociais, reconfigurações da realidade e de como esta é expressa no nível da língua. Como pensar o jornalismo como enunciação livre de tais condicionamentos? Chega a ser ingênuo. Se Ricoeur diz que “a metáfora denota a distância entre a letra e o sentido virtual, e conota todo um regime cultural, o de um homem que privilegia na literatura contemporânea a sua função auto-significante” (p. 228), por outro o autor ressalta que a alegação de que a literatura suspende e abole a função referencial jakobsiana pode não se aprofundar na questão como deveria (p. 229). Um alerta para aqueles que defendem irrefutavelmente a total separação entre referência e criação.

A metáfora é uma figura ligada, inextricavelmente, à ideia de semelhança. Isso faz com que essa figura discursiva avance na linguagem preservando aquilo que a gerou. “Em outras palavras, a metáfora mostra o trabalho da semelhança porque, no enunciado metafórico, a contradição literal mantém a diferença, o ‘mesmo’ e o ‘diferente’ não são simplesmente misturados, mas permanecem opostos. [...] Na metáfora, o ‘mesmo’ opera apesar do ‘diferente’” (Ricoeur, 2005, p. 301). Há, dessa forma, outro tipo de clareza: aquele que revela o ponto de emersão da metáfora. Essa figura discursiva sempre se assume. Ela nunca aparece traiçoeiramente, o que concorre para que seu emprego não esteja inserido na dicotomia verdade e mentira. A metáfora produz essa mescla do real

empírico com a imagem criada para substituí-lo, num rico amálgama de representação e significação. “O não-verbal e o verbal são assim estreitamente unidos no seio da função imaginante da linguagem” (2005, p. 327). O teórico enfatiza que é preciso considerar o discurso como a “sede de um trabalho de composição, ou de ‘disposição’ – para retomar a palavra da antiga retórica –, que faz de um poema ou de um romance uma totalidade irreduzível a uma simples soma de frases” (p. 336). Isso só é possível quando a obra é tomada em seus elementos intrínsecos de interpretação. “A estrutura da obra é, com efeito, seu sentido; o mundo da obra, sua denotação” (p. 337).

Rodrigues (1999) destaca figuras de linguagem como mecanismos de persuasão na linguagem comunicativa, o que as autoriza a serem empregadas, por exemplo, no discurso informativo, sem que isso subentenda uma falha ou fraqueza do texto que tenha esse propósito primordial. Entre as possibilidades que o teórico português cita estão a metonímia, que “consiste em tomar uma palavra por outra, em razão da relação de correspondência ou de correlação entre elas, com o fundamento no fato de uma delas estar na origem da existência ou dos atributos da outra”; a sinédoque, que “consiste em tomar uma palavra por outra em razão da relação de conexão entre elas ou pelo fato de uma estar contida na outra”; a antonomásia, que consiste no jogo entre nomes próprios e comuns; e, por fim, a metáfora (1999, p. 62-63). O mais importante é perceber que esses recursos são válidos no trabalho de tradução do mundo, ainda que sejam mais familiares ao universo literário ou que descumpram regras de objetividade predominantes quanto ao jornalismo tradicional.

As acepções sobre a metáfora destinam-se, principalmente, a produções literárias, o que não impede que essas reflexões sejam também endereçadas a discursos não poéticos, como o jornalismo e o Jornalismo Literário. Esse deslocamento é justificado na noção de discurso em que tais aspectos da metáfora são analisados. O texto informativo também é discurso e sua recorrência à metáfora, à mimesis e a outros procedimentos do jogo da linguagem é constante. Levar os dispositivos teóricos do discurso para os embates sobre as enunciações acerca da realidade do mundo é ampliar o espectro da discussão, não desvirtuá-la. Ricoeur pondera que, quando se fala em literatura, a primeira noção que vem à mente é a suspensão das referências reais presentes em um discurso descritivo, no qual há o império da denotação. Ele, porém, relativiza essa máxima quando argumenta que, não obstante a metáfora se erguer sobre a

diminuição do sentido literal do que é metaforizado, há um espaço de interpretação que concede outros caminhos de entendimento dessa substituição por semelhança. “Se é verdade que é em uma interpretação que sentido literal e sentido metafórico se distinguem e se articulam, é também em uma interpretação que, graças à suspensão da denotação de primeira ordem, é liberada uma denotação de segunda ordem, propriamente a denotação metafórica” (p. 338-339).

Vale ressaltar que o autor usa os verbos “distinguir” e “articular” num mesmo momento, demonstrando que não há uma disparidade intransponível entre as metáforas que se dão no discurso literário e as que ocorrem em outros tipos de enunciação, como a informativa. Há uma diferença, mas não uma impossibilidade de contato. E, ainda assim, a metáfora ganha outro status quando Ricoeur levanta a questão da “denotação metafórica”, expressão que aproxima ainda mais essa figura de linguagem de textos denotativos, sinalizando as possibilidades de interpretação e tradução da realidade e suas descrições por meio da metáfora sem que haja perda de sentido ou corrupção dos propósitos do discurso. O Jornalismo Literário situa-se nesse universo de maior abertura para as perspectivas incrementadoras da metáfora aos relatos dos acontecimentos, da contemporaneidade, do mundo e de seus personagens. “Ao sentido metafórico corresponderia uma referência metafórica, como ao sentido literal impossível corresponde uma referência literal impossível” (Ricoeur, 2005, p. 351-352). Em outro momento, há o resumo do reconhecimento da metáfora nos discursos para além dos conotativos:

Finalmente, se toda linguagem, se todo simbolismo consiste em ‘refazer a realidade’, não há lugar na linguagem em que esse trabalho se mostre com mais evidência: é quando o simbolismo transgride seus limites adquiridos e conquista terras desconhecidas que se compreendem os recursos de seu reino comum. (Ricoeur, 2005, p. 362)

Paul Ricoeur, em seu amplo estudo sobre a metáfora, também enfatiza que os fatos estão, antes de tudo, na linguagem. “Não é possível, com efeito, ‘apresentar a verdade literal’, ‘dizer o que são os fatos’, como o exigiria o empiricismo lógico [...]. Se pode existir um estado não-mítico, não pode existir um estado não-metafórico da linguagem. Não há outra saída senão ‘recolocar as máscaras’, mas sabendo que o fazemos” (2005, p. 385). A realidade descrita pelos discursos de informação não é mítica e sim verificável. Não se subsume, portanto, a ditames estéticos ou da invenção. É,

porém, contestável igualar essa condição à de uma verdade absoluta e não metaforizada. A linguagem percorre o mítico e o não mítico. Isso só ocorre porque, “ao dizer que isto é (como) aquilo – quer o *como* seja ‘marcado’ ou não –, a assimilação não atinge o nível da identidade do sentido. O ‘semelhante’ permanece imperfeito em relação ao ‘mesmo’” (Ricouer, 2005, p. 455, grifo do autor). A metáfora não revoga as diferenciações entre discursos literário e informativo e seus respectivos contratos de leitura, mesmo porque elas sustentam boa parte da compreensão sobre o discurso. O que é inegável, por outro lado, é a presença da metáfora e a ausência da pureza discursiva que prescindiria das figuras da linguagem.

Barthes observa que “o escritor está condenado a trabalhar sobre signos, para variá-los, desabrochá-los, não para deflorá-los: a sua forma é a metáfora, não a definição” (2004, p. 245). Hayden White confirma que “as narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas”, numa relação mais estreita com um “*complexo de símbolos* que nos fornece direções para encontrar um *ícone* da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária” (2001, p. 105, grifos do autor). Segundo ele, “o sentido figurativo está implícito mesmo na simples descrição dos eventos antes da sua análise, bem como na história contada sobre eles” (p. 128). Para White, “as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que ‘comparam’ os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária” (p. 108). No jornalismo ocorre algo similar. Nele também existe esse processo de simbolização da realidade, de metaforização dos fatos, de tradução, por comparação, dos acontecimentos. No Jornalismo Literário, tal conduta não só é admitida sem constrangimentos, como estimulada em prol do bem informar, do esclarecer, do fornecer visões mais abrangentes do objeto sobre o qual se debruça.

Em muitas ocasiões, a metáfora se relaciona com outro recurso que pode ser uma maneira de revelar verdades mais profundas: a alegoria. Eis mais um artifício que geralmente é associado ao discurso literário, mas que, no âmbito da linguagem, não se afasta absolutamente de enunciados informativos e descritivos. “A diferença entre metáfora e alegoria não será então entre palavra e frase [...] mas consistirá em que o enunciado metafórico comporte termos não-metafóricos [...] com os quais o termo

metafórico [...] está em interação, ao passo que a alegoria apenas comporta termos metafóricos” (Ricoeur, 2005, p. 264). A alegoria representa uma ampliação se cotejada com a metáfora, uma vez que não se trata mais de uma substituição pontual e sim de uma construção discursiva mais completa. Com essas características, a alegoria tem maior propensão a se manifestar na literatura que nos discursos informativos, o que não significa a impossibilidade de isso ocorrer.

De acordo com Kothe (1986), “*alegoria* significa, literalmente, ‘dizer o outro’” (p. 7, grifo do autor). Esse “outro” precisa ser entendido não como algo opositivo ao sentido ou objeto primeiro a que está relacionado, mas alternativo. Isso conduz à noção de que é possível falar “a verdade” alegoricamente, o que autoriza tal recurso discursivo a lidar com a realidade e sua mediação. Bakhtin (2008a) atesta que foi exatamente isso que François Rabelais fez em *Gargântua e Pantagruel*. Por meio de uma grande alegoria, o autor cooptou lendas populares e elementos do imaginário coletivo para criticar, por intermédio do riso e da ironia, do pastiche e da paródia, as mazelas e os absurdos de seu tempo. Seu trabalho tornou-se um marco em razão de ter desvendado situações que se clarificaram pelo caminho alegórico. Batalhas, tiranos e heróis são retratados numa relação fantasiosa com um gigante, mas que resguarda características e registros factuais, verificáveis. A alegoria é também uma interpretação e uma tradução do mundo, mas mediante elementos que causam estranheza, repulsa, riso, piedade e outros sentimentos tantas vezes apartados de visões mais empiricistas. Em Rabelais, Bakhtin identifica imagens de escatologia, perversão, comicidade, ironia que exigem da leitura e do comentário do discurso do autor chaves que possam esclarecê-lo, algo que só começa a surgir no século XVII (2008a, p. 96).

Essas possibilidades da alegoria, segundo Bakhtin, criam o que ele chama de método histórico-alegórico, que “esforça-se por ver em cada um dos detalhes do romance uma alusão a fatos precisos” (2008a, p. 97). Um pouco de parcimônia nesse quesito é recomendável. A alegoria também tem seu caráter estético e nem tudo o que produz é uma paródia ou uma crítica velada a acontecimentos factuais. No caso de Rabelais, Bakhtin argumenta que o discurso tinha forte identificação com as festas populares daquele tempo e que essas manifestações culturais serviam como corrente na expressão de um mundo alegorizado. “Elas [as festas] davam um *novo aspecto positivo do mundo* e ao mesmo tempo o *direito de exprimi-lo impunemente*” (2008a, p. 236,

grifos do autor). Há, assim, um viés libertário que, por sua vez, não é necessariamente falseador ou incompleto. A alegoria fala do mundo, ainda que de forma heterodoxa. Kothe pontua que “a chave da alegoria não se encontra apenas nela própria, mas também na realidade. Ou melhor: encontra-se na alegoria enquanto parte significativa e significativa da realidade, enquanto expressão e resultante do paralelogramo das diferentes e divergentes forças sociais” (1996, p. 23-24).

A alegoria se assume como um desvio do discurso primeiro e, tal como a metáfora, detém a capacidade de, por essa via, relatar o mundo por seus próprios meios. Não há desonestidades em jogo e sim outro tipo de afirmação da realidade e da imaginação, não raro mesclando as duas. “O alegórico aponta para o outro, para um sentido mais além” (Kothe, 1996, p. 60). Não é correto estabelecer similitudes entre o que é diferente e o que é falso ou mentiroso. É isso o que autoriza o emprego de alegorias também em discursos de natureza denotativa, em descrições, já que não há a confusão entre tais procedimentos e as realidades a que se propõem exprimir, assim como não há supressão de diferenciações. O Jornalismo Literário não pode, dessa forma, ser acusado de dedicar menos acurácia em uma enunciação por recorrer a mimesis, metáforas e alegorias. Essa acusação ignora as possibilidades e a natureza de tais figuras do discurso, empobrecendo suas características primeiras e a linguagem. Ao assumir as mimesis, metáforas e alegorias, o Jornalismo Literário não só o faz com a convicção de que tais figuras se instituem como tais no resultado da enunciação, como também mantém sua credibilidade em razão de que participa de um jogo discursivo partilhado, inteligível e desprovido de sortilégios.

A inclusão desses elementos é mais uma prova da polifonia e da polissemia que percorre o discurso do Jornalismo Literário, estabelecendo laços com outras tradições textuais que habitam o universo da literatura. Uma delas é a tradição do gênero romance, que, entre suas características mais marcadas, está a de consolidar a liberdade discursiva no que tange às apropriações que realiza junto a diversos tipos de texto para sua própria constituição. Além de terem surgido e se expandido num contexto comum – o da ascensão do capitalismo e da classe burguesa, com suas demandas específicas –, gênero romanesco e jornalismo confluem na prática de aceitar em sua realização a contribuição de diversos outros discursos. Isso é da própria natureza de tais manifestações textuais. Franco Moretti afirma que, para o Ocidente, o romance “é um grande acontecimento

cultural, que redefiniu o sentido de realidade, o fluxo do tempo e da existência individual, a linguagem e as emoções e os comportamentos” (2009, p. 11). Uma afirmação que poderia ser expressa, também, em relação ao jornalismo. Proximidade que autoriza fazer paralelos entre esses discursos da invenção e da realidade, em que as fronteiras entre ambos, muitas vezes, mostram-se tênues e fugidias. Assim como o romance, o jornalismo é uma produção típica da modernidade. “A história do jornalismo reflete de forma bastante próxima a própria aventura da modernidade. [...] O jornalismo é a síntese do espírito moderno” (Marcondes Filho, 2000, p. 9).

O romance, por sua vez, é o gênero literário emblemático dessa mesma modernidade. É o que faz com que a resposta à pergunta de Vargas Llosa – “É possível pensar o mundo moderno sem o romance?” (2009) – seja respondida com um inequívoco “não”. Como o próprio Llosa argumenta, o “conhecimento totalizador e imediato do ser humano, hoje, encontra-se apenas no romance” (2009, p. 21). Isso ocorre, mesmo em se tratando de uma produção de ficção, porque o romance surgiu para falar do mundo, em substituição aos mitos intangíveis da épica clássica. Em trabalho anterior já afiançávamos que “a ideologia contida nas histórias contadas pelos romances, assim como o conteúdo jornalístico, atuava em prol da burguesia, sendo uma das facetas desse fenômeno a divulgação do ideal liberal burguês, que pregava o fim da exclusividade das mensagens” (Borges, 2004, p. 14). Nesse mesmo movimento, houve a valorização do individualismo. Temáticas próximas da vida cotidiana, construção de personagens e cenas verossímeis e abordagens de questões menos oníricas construíram as bases para o romance se tornar o gênero literário mais popular da modernidade, em amplas conexões com outros discursos, como o histórico, o religioso e o informativo. Romance e jornalismo têm em comum, além do momento de suas respectivas ascensões, o fato de serem construções discursivas porosas. Um dos teóricos que dissertaram sobre essas características foi o russo Mikhail Bakhtin e seus conceitos encontram eco nas teorias do jornalismo e do discurso, úteis para o entendimento do Jornalismo Literário.

### 3.7. Teorias bakhtinianas

Mikhail Bakhtin (1895-1975) é autor de raciocínios plurais que possibilitam diversas articulações. Suas reflexões sobre o gênero romance são ricas e versáteis, resultando em conjugações e analogias com outras áreas sobre as quais ele não se

debruçou em seu trabalho, mas que podem ser mencionadas, dada a universalidade de diversas de suas conclusões a respeito do discurso. A comunhão de uma mentalidade sobre a abertura e a riqueza das enunciações, refutando-se preceitos excessivamente estruturalistas ou formalistas, aproxima exposições teóricas de Bakhtin com dispositivos da Análise do Discurso da escola francesa (AD), algumas derivadas do pensamento de Michel Foucault. As reflexões de Bakhtin no âmbito da teoria literária estão interligadas com formas profícuas de tratar o Jornalismo Literário em sua prática e seus estatutos, principalmente no que tange à polissemia e à abertura discursiva que lhe é inerente.

Bakhtin tem na crítica literária, nos estudos da ética e da estética e na filosofia da linguagem suas maiores contribuições teóricas. Por meio delas, o autor russo estabeleceu e desenvolveu conceitos complexos e duradouros para a tradição dos estudos literários, tais como o de polifonia, dialogismo e não-finalizabilidade. Como o próprio Bakhtin dizia, é necessário explorar “linhas pontilhadas” e não se ater a classificações prévias quando se constrói ou analisa um texto. Tais amarras teóricas são, na visão do autor, pontos de fraqueza de escolas como o estruturalismo<sup>11</sup> e o formalismo russo<sup>12</sup>, que se atinham a noções inquebrantáveis de sistemas e se esqueciam da maleabilidade que os objetos, muitos deles discursivos, denotavam. Terry Eagleton (2001), citando Emile Benveniste, lembra que o abandono do estruturalismo como forma preponderante de se analisar a literatura – processo para o qual Bakhtin também contribuiu – representa a passagem do plano da linguagem para o universo do discurso. O mesmo fenômeno é descrito por Roland Barthes quando afirma que a literatura, passada a fase de intensa associação de seu discurso com a ascensão burguesa, passa a ter outros sentidos e papéis, sendo requisitada “pelos trabalhos ou testemunhos de um humanismo que integrou finalmente a História na sua imagem do homem” (2000, p. 77).

---

<sup>11</sup> De acordo com Magaly Trindade Gonçalves e Zina Bellodi (2005), o estruturalismo surgiu como uma reação do estudo genético da literatura e pregava que a obra literária é um corpo complexo, composto por várias partes e que alterações em uma delas têm reflexos no todo. A analogia mais comum é com o organismo vivo. Tendo como uma de suas principais bases os estudos linguísticos de Ferdinand de Saussure, pregava a inconveniência de fazer uma crítica acionando juízos de valor para isso, devendo esta ser realizada com base nos elementos estruturais. É justamente nesse ponto que o estruturalismo foi mais criticado na teoria literária, já que ele teria pouca perspectiva conotativa do texto.

<sup>12</sup> Corrente teórica nascida no Círculo Linguístico de Moscou, o formalismo russo se caracterizou pela busca no interior da mensagem textual da literariedade das obras. Essa postura levava seus teóricos a dar prioridade à observação de elementos que fossem imanentes ao texto literário, colocando em segundo plano aspectos como sociedade e contexto histórico. Teoria que contribuiu para a fundação do próprio estruturalismo na crítica literária, o formalismo estava ligado a preceitos da Linguística moderna, sobretudo aquela apresentada nos escritos de autores como Roman Jakobson (1997). Uma de suas grandes virtudes foi desvincular a análise do texto de limitações impostas por idiomas, o que, de alguma forma, remete a uma abordagem mais profunda dos enunciados, aproximando-se de teorias do discurso.

As interações da literatura com o mundo à sua volta se constituem no plano simbólico, em construções discursivas que sustentam uma necessidade básica do ser humano e que está na essência do ser pensante capaz de imaginar e abstrair: a de contar histórias. Visualizar uma cena ou um personagem por meio do discurso – seja ele oral, escrito ou gestual – é uma proeza muito significativa e que se estrutura, na teoria da literatura, por algumas vertentes. Da mesma forma que o estruturalismo traz métodos de análise e conclusões importantes para a compreensão de enunciados, há como desviar-se de seus parâmetros de abordagem na busca de uma outra avaliação igualmente rica do texto. Bakhtin propôs essa mudança de roteiro que está, em certo grau, de acordo com a ideia que Foucault tem sobre o discurso quando elabora seu conceito de formação discursiva. Ainda que se possa pensar que a construção do discurso precise passar por um processo de estruturação, com o acréscimo de elementos primordiais em sua composição, o comentário sobre a obra não deve se restringir a essa descrição. A literariedade da obra literária é fundamental, a identificação de sua poética é enriquecedora, mas esses não são os únicos aspectos a ser contemplados. Há uma série de outras contingências envolvidas e a articulação de todas elas dificilmente resultará em uma resposta unívoca e eterna sobre o texto. A apreensão do discurso literário é variável. No jornalismo, ocorre algo semelhante, como é possível perceber em seus modelos de inspiração literária. Mesmo os moldes mais tradicionais do discurso noticioso integram formações sujeitas a críticas e interferências que vão se refletir no texto concebido. É o que demonstra a teoria construcionista da notícia.

No âmbito da literatura e do diálogo conceitual possível entre Bakhtin e Foucault, existem pontos de contato entre conceitos caros aos dois teóricos, tais como o de formação discursiva, arquivo, leitura arqueológica e cena de enunciação, no caso de Foucault, e não-finalizabilidade, presença do Outro, polifonia, memória dos gêneros e “aquilo-do-que-já-falou”, no de Bakhtin. São conceitos que também remetem ao fazer jornalístico e que ajudam a explicar os mecanismos de funcionamento do discurso baseado no real e com o compromisso da informação. Como diz Maurice Mouillaud, “é da própria natureza do jornal, mais do que do romance, ser polifônico” (2002d, p. 185). Para Bakhtin, a polifonia é a evolução do texto ficcional, já que tal característica denota a abertura que a literatura, sobretudo o romance, precisa apresentar para se completar

estética e eticamente. Já para Foucault, o discurso é poroso por natureza e entender sua ordenação dentro desse preceito é compreendê-lo de maneira mais completa.

É exatamente o conceito de formação discursiva de Foucault que permite um paralelismo interessante com Bakhtin e sua reflexão sobre a não-finalizabilidade ou o inacabamento da obra ficcional. Ao darem corpo a tais ideias, os dois teóricos não falavam do mesmo assunto. Bakhtin deixa claro em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008b) e nos ensaios da edição de *Questões de literatura e estética* (2002) que sua visão está voltada para o gênero romance, num esforço de estabelecer as bases pelas quais esta forma de ficção desenvolveu-se, fixou-se e chegou ao seu ápice nas obras de Fiodór Dostoiévski. Mesmo analisando um gênero específico ou a produção de um autor, Bakhtin discute questões relacionadas ao plano maior do discurso. As principais preocupações de Foucault referiam-se a abordagens mais específicas da filosofia, da sociologia e mesmo da clínica médica, mas sempre com o discurso em posição privilegiada no debate. O autor francês tem um livro, já em fase mais tardia, em que se aplica diretamente à discussão do tema (2007b). É em *A arqueologia do saber* (2007a), porém, que Foucault discorre com maior profundidade sobre o discurso, situado em contextos, cenas, períodos e influências específicos, e que se desenvolve por meio de uma “formação”, sedimentada aos poucos e constantemente exposta a potenciais mudanças.

Ao falar dos romances, Bakhtin envereda por raciocínio parecido, chegando a conclusões próximas no que se refere à não-finalizabilidade da obra. Linhas teóricas, cada qual em sua área, que defendem processos similares de construção discursiva. Ao falar dos discursos midiáticos, Eliseo Verón (2004) alega que eles se posicionam para o leitor de acordo com suas premissas, muitas anteriores à própria enunciação. Patrick Charaudeau (2007) argumenta que o discurso das mídias está inextricavelmente atrelado a uma série de fatores que não se mostram no resultado visível do texto. Antonio Candido (200b) atesta que a sociedade que promove a emersão da obra literária ajuda a explicá-la como tal. René Wellek e Austin Warren afirmam que não “se pode duvidar que algum tipo de retrato social possa ser abstraído da literatura. Na verdade, essa foi uma das primeiras utilizações dadas à literatura por estudiosos sistemáticos” (2003, p. 126). Estudos que, quando aplicados em exagero, resultaram em uma confusão sobre a natureza discursiva da própria literatura. As obras literárias são, sem sombra de dúvida,

testemunhos de épocas, registros importantes de períodos vividos, impressões digitais de mentalidades e hábitos que vigoravam no tempo em que a história ficcional se passa ou foi elaborada. Há, porém, diferenciações entre um produto artístico e um texto que tem compromisso com a história, por mais realista que seja o primeiro e por mais subjetividades que o segundo possa guardar.

A sobreposição que muitas vezes é verificada entre os discursos é algo que também está na essência de tais enunciações. Como comenta Linda Hutcheon sobre o panorama discursivo da pós-modernidade, em especial a relação entre literatura e história, “como relato narrativo, a história é inevitavelmente figurativa, alegórica e fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada” (1991, p. 185). Quando o ficcional se mescla com o histórico, ou o jornalismo busca elementos literários para narrar fatos, o que ocorre é o exercício da polifonia de tais discursos, sem que isso subentenda o abandono de suas especificidades. A crítica literária de cunho sociológico foi atacada por estruturalistas e formalistas exatamente por exacerbar, muitas vezes, o papel que a obra literária teria no âmbito da sociedade. Vários foram os que tentaram explicar todo um período histórico tomando como base a literatura produzida naquele intervalo de tempo, o que se configura um equívoco básico sobre o entendimento do que seja a arte literária. Ela fornece um painel interessante sobre o mundo de que fala em seu enredo, mas sua “explicação” não pode ser tomada como um relato que substitua o estudo histórico e os registros jornalísticos. Na verdade, a literatura acrescenta elementos que auxiliam no entendimento do mundo, uma vez que fornece o que ensaístas já chamaram de lado B da história.

Antes de tudo, a literatura é um texto que prima pela estética, pela arte. Seu compromisso com o leitor e com sua própria formação discursiva encontra-se nesse universo. Como pontuam Wellek & Warren, “a linguagem literária deve ser diferenciada dos vários usos do cotidiano” (2003, p. 18). Em outro momento, eles dizem que “a literatura não é substituto para a sociologia ou para a política. Ela tem sua própria justificação e seu próprio objetivo” (2003, p. 137). Muito já se discutiu sobre qual o melhor caminho para a crítica literária. Diversas direções foram apontadas, da psicologia às teorias da recepção, da sociologia à antropologia, do viés histórico ao viés comportamental. Tantas alternativas se justificam em razão de a literatura ser, como observam Bakhtin e Foucault, um discurso altamente polifônico e não finalizado. A

riqueza da literatura explica as dificuldades de organização e apreensão que tais enunciados oferecem. Influências e intertextos são tão numerosos que sugerem diversos flancos de interpretação e abordagem analítica. Para que se chegue a um entendimento mais amplo desse discurso, é necessário admitir que ele é, por natureza, intrincado e complicado. O mundo da ficção é o mundo do imaginário, mas também o mundo da realidade; é o mundo da criação, mas também o mundo da referência real; é o mundo da invenção, mas também o mundo do registro histórico. Na literatura, cabem todos os mundos. Esses aspectos unem-se em prol da elaboração de uma trama que possa fazer sentido em seu próprio interior discursivo e no seu exterior social. “Em uma obra de arte literária a ‘motivação’ deve aumentar a ‘ilusão de realidade’: isto é, a sua função estética. A motivação ‘realista’ é um recurso artístico. Na arte, parecer é até mesmo mais importante do que ser” (Wellek & Warren, 2003, p. 294).

Há uma ética da estética que faz com que os parâmetros artísticos se coloquem como os principais a ser alcançados na obra literária, o que reforça sua natureza de ficção, sem que isso signifique a abdicação de um discurso que também tenha fortes relações com o seu exterior, trazendo, dessa forma, o leitor do mundo real para o ficcional. Um plano ficcional que convença como criação, mas que compartilhe realidades que causem empatia e identificação em quem lê. Esse é o poder do discurso literário, que se alimenta de outros. Para salientar tal poder extradiscursivo que, por muitas vias, torna-se intradiscursivo, Foucault fala em contexto, em arquivo, em arqueologias que denotam a participação de elementos e atores que não estão necessariamente à vista no momento em que o discurso se apresenta em sua faceta imediatamente apreensível. Por isso ele pode ser encarado como uma formação, ampla e complexa, sutil e refinada, que demonstra a falibilidade de modelos que, de alguma forma, tentam engessar essa construção que se baseia na interação social e na criatividade de seus participantes. Bakhtin, por seu turno, exalta a trivialidade da vida cotidiana para conceber sua ideia de discurso romanesco. Ele propõe uma abordagem original e ousada, que ressalte o que o discurso romanesco tem de único, qual seja, sua forma de construir a prosa. Seria, como observam Morson & Emerson (2008), a criação de uma prosaística e não de uma poética.

### 3.8. Dialogismo e polifonia

Pode-se perceber que Foucault e Bakhtin confrontaram formas canonizadas e consagradas de análise e crítica do discurso, cada qual em seu campo de pesquisa específico. Foucault prega uma visão mais abrangente, em que as regularidades e os elementos constitutivos de um discurso não sejam negligenciados e sim avaliados dentro do espírito *mutatis mutandis* que o caracteriza, buscando saber como as formações discursivas surgem e de que modo trabalham as inumeráveis formas de articulação que oferecem. Bakhtin fala da romancização do discurso, em que seu inacabamento, longe de ser um defeito estilístico ou uma incompletude do gênero, passa a ser sua própria essência, seu diferencial em relação às outras formas de escrever ficção. A não-finalizabilidade bakhtiniana requer, para que tenha sentido e seja produtiva, a eterna abertura a novas contribuições discursivas, sendo o romance o reino da polifonia (leque maior de vozes que não apenas a de um autor dominador) e do dialogismo (em que a presença do “outro” é fundamental para sua elaboração). A formação discursiva foucaultiana aponta para a mesma direção, já que, sem dialogar com outros discursos e sem que haja a predominância de um alarido de vozes intervenientes, seu alicerce não existe e o discurso volta a patinar em modalidades analíticas monológicas.

As aproximações entre Foucault e Bakhtin podem ser conectadas a partir do que escreveram e de como explicaram seus conceitos. Em sua perspectiva de priorização do papel “do outro”, não só na elaboração do discurso de determinado autor, como também em sua própria identidade como discurso e em seu funcionamento efetivo, Bakhtin admite estar lidando com algo transgressor. “Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de *outro*, é a relação com o outro enriquecida pelo excedente axiológico da visão para o acabamento transgrediente” (2006, p. 175, grifo do autor). O que parece paradoxal – um “acabamento transgrediente” – mostra-se, no decorrer da produção teórica do autor russo, uma linha coerente a respeito de uma visão do discurso que foge dos formalismos sistemáticos. Desse ponto de vista, o que é enunciado e tudo o que cerca o ato dessa enunciação, incluídas as noções de responsabilidade ética de quem emite a mensagem e de estilística artística, é inacabado e não deve ser terminado.

O discurso necessita continuar aberto, pronto a se comunicar, a estabelecer diálogos não previstos de antemão. Nessa performance discursiva, a não-finalizabilidade

seria a essência da criação no romance, visto por Bakhtin como o gênero que melhor entende tal engrenagem. “Bakhtin propõe o termo *não-finalizabilidade* [...] [*inconclusividade*] para expressar a sua convicção de que o mundo é não apenas um lugar confuso, mas também um lugar aberto” (Morson & Emerson, 2008, p. 55, grifos dos autores). Os mesmos pesquisadores chamam a atenção para a importância desse conceito na obra do teórico russo:

As diversas teorias de Bakhtin sobre a linguagem, a literatura, a cultura e o eu oferecem visões do mundo nas quais a liberdade e a não-finalizabilidade são reais. A polifonia, o cronótopo do romance, alguns tipos de diálogo, a “unidade aberta” da cultura e muitos outros conceitos-chave servem como modos de compreender como o mundo seria suficientemente ordenado para o genuíno conhecimento científico e, não obstante, aberto para a verdadeira criatividade. (Morson & Emerson, 2008, p. 56)

Há, na verdade, um arcabouço teórico maior, que transcende o conceito do inacabamento ou da inconclusibilidade. Mais que um efeito, muitas vezes visto de forma negativa em determinados tipos de discurso, essa característica seria uma condição para que outros aspectos da teoria bakhtiniana possam ser trabalhados, em especial os que falam da polifonia e do dialogismo. O discurso e o gênero literário precisam ser porosos o bastante para aceitar interferências múltiplas que vão, em última instância, constituir o que está sendo enunciado. Uma postura polifônica ou dialógica só é possível em situações em que muitos elementos encontrem a abertura necessária para que possam se apresentar discursivamente. No caso de uma estrutura fechada que não tem interesse ou mesmo condições mínimas para agregar outras vozes que não a de um autor onipresente, não será possível estabelecer um diálogo legítimo entre os participantes do discurso, entre os quais está o próprio autor. Como argumenta Bakhtin, reconhecer a instância do “outro” como uma fonte de interlocução factível e necessária é o que torna um texto realmente dialógico. “Os valores de uma pessoa qualitativamente definida são inerentes apenas ao outro. Só com ele é possível para mim a alegria do encontro, a permanência com ele, a tristeza da separação, a dor da perda, posso me encontrar com ele no tempo e no tempo mesmo separar-me dele, só ele pode *ser e não ser* para mim” (2006, p. 96, grifos do autor).

Essa interlocução entre o eu e o outro, na constituição de um discurso, não pode ser assimilada como um conjunto de regras no interior de um sistema. Bakhtin rejeita terminantemente qualquer tentativa de adequação de suas reflexões nesse sentido. O que

não significa arbitrariedade e anarquia. Propondo uma nova forma de investigação e outra abordagem analítica (a prosaística), Bakhtin enfatiza a não-finalizabilidade do discurso romanesco. Nesse quesito, novamente ele se avizinha de Foucault, que também não abre mão de certa “ordem” e de regularidades que ajudem a explicar as formações discursivas. Os dois teóricos concordam que não é possível avaliar, avalizar ou discordar de algo que não tenha algum tipo de contorno, que não esteja inserido em alguma definição, mesmo que tal delimitação seja abstrata ou que permita transgressões. A falta de conclusão do discurso romanesco, na visão bakhtiniana, longe de ser um problema, é parte da resposta. É da característica do discurso do romance uma liberdade maior de ação, um aproveitamento mais amplo de aspectos à primeira vista extraliterários, um diálogo mais profundo com o que o rodeia. O dialogismo que Bakhtin confere à forma do romance não se resume a alternância de falas ou posicionamento de travessões. Ele também não se restringe à pura heteroglossia ou à heterocronia, em relação a linguagens e tempos do discurso, como bem salientam Morson & Emerson (2008).

Quando Bakhtin traz à baila os conceitos de dialogismo e polifonia, há uma associação mais essencial das muitas vozes que atravessam o discurso, deixando suas marcas próprias. Não é só uma mudança de locutor, ou um recurso linguístico específico, que formata esses predicados. As articulações de vozes a que se refere o teórico russo estão num âmbito profundo do discurso. Como deixa claro em *Estética da criação verbal* (2006), o dialogismo é a percepção do outro como ser fundamental, do qual não se pode prescindir. Este outro não aparece como convidado e muito menos como “penetra” na festa do discurso; ele é um dos donos da recepção, é também anfitrião. Vai compartilhar os poderes e o status que o narrador onipresente desfruta exclusivamente naquele que Bakhtin designa como discurso monológico, próprio de gêneros como a epopeia e o drama. A diferenciação existe entre narrador e ser narrado, mas cai a predominância de um sobre o outro. Daí a demanda de Bakhtin por outra forma de encarar a avaliação crítica de tais obras que não seja a tradicional poética, uma vez que esta não tem os recursos e mesmo a vontade necessários para tal tarefa. O romance aparece para ruir estruturas, para mudar parâmetros e para inserir “o outro” em uma posição inédita em todas as interlocuções discursivas.

A polifonia tem um caminho de estabelecimento semelhante, passando por quase as mesmas etapas e sendo, também ela, uma nova forma de avaliar e receber o discurso

do romance, problematizando a competência da poética como campo de estudo do novo gênero ficcional. Todo esse vozerio está submetido, entretanto, a patrimônios simbólicos do próprio âmbito discursivo. Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, o teórico fala de tais balizas do discurso romanesco. Ao analisar obras como *Os irmãos Karamazov*, *O idiota* e *Notas do subsolo*, Bakhtin fornece uma ampla gama de pontos que merecem atenção para que se possa entender a excelência de tais romances. Bakhtin observa que, “dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (2008b, p. 5, grifos do autor). Percebem-se os preceitos que levam Bakhtin a defender que sua “prosaística” não está baseada em argumentos negativos contra a poética e sim em alegações positivas em prol de uma alternativa necessária de experiência crítica.

Ao enveredar por essa construção teórica, Bakhtin responde a questões como: “se tudo cabe no romance, como então analisá-lo? Se tudo é permitido, como lhe encontrar parâmetros?” Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, o teórico demonstra que críticas desse tipo são falsos dilemas, uma vez que o fato de um gênero ser mais aberto ou inconcluso não quer dizer que ele não possa ser descrito. É uma defesa também da polissemia discursiva, algo que Ricoeur identifica no nível do sentido da palavra e que está presente ainda na constituição de figuras discursivas, como a metáfora, estabelecendo parâmetros mais elásticos e flexíveis para o poder simbólico do discurso. “É no discurso que a polissemia, caráter puramente virtual do sentido lexical, é passada pelo crivo. É o mesmo mecanismo contextual (verbal ou não) que serve para descartar os equívocos polissêmicos e determina a gênese de novos sentidos” (Ricoeur, 2005, p. 194). Isso leva, ainda segundo Ricoeur, “a uma nova descrição do universo das representações” (p. 195). Barthes, por sua vez, assegura que “o texto é plural” e que não pode depender de “uma interpretação”, estando mais próximo, isso sim, “de uma explosão, de uma disseminação” (2004, p. 70). Segundo ele, o “Texto tem a metáfora da rede” (grifo do autor) e sua leitura é uma construção, em que intervêm ecos de linguagens e contextos variados (p. 71-73). Por fim, Barthes atesta que o texto não é binário (fundo e forma), mas múltiplo e nem sempre harmônico (p. 151).

Luiz Costa Lima (2006) fala em “transitividade” quando aborda as possibilidades do discurso, corroborando que o romance tem como matéria-prima primordial “a vida”,

sem padrões específicos a obedecer (p. 325). Linda Hutcheon (1991) aponta para as “margens” do discurso (sobretudo o pós-moderno) em sua tendência de ser contaminado por influências variadas. Nas formações discursivas de Foucault, também tão abertas, inconclusas e mutáveis, ocorre algo parecido. Assim como Bakhtin, Foucault buscou regularidades e fugiu do relativismo para apresentar o seu conceito. Se Morson & Emerson (2008) demonstram que o relativismo era algo a que Bakhtin jamais aceitaria submeter seus esforços teóricos, Maingueneau (1997) e Gregolin (2007) atestam exatamente o mesmo em relação a Foucault e seu modo inovador de perceber o discurso.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva*. (Foucault, 2007a, p. 43, grifo do autor)

Alguns termos dessa assertiva merecem ser assinalados. Foucault fala em “sistema de dispersão”, “regularidade”, “ordem”, “transformação”. São termos que, aparentemente, chocam-se frontalmente com as convicções de Bakhtin, que rejeita “sistemas”, “ordens”. Ao mesmo tempo, algumas dessas afirmações fazem coro ao teórico russo ao mencionar “regularidades”, “transformações.” Haveria então, num raciocínio mais ligeiro, um paroxismo incontornável nas ponderações de Foucault. Melhor seria dizer que essas aparentes contradições inserem-se na complexidade dos conceitos por ele defendidos, o que também pode ser percebido nas contribuições teóricas de Bakhtin. Morson & Emerson (2008) sublinham que o autor russo não primava por conduzir seus raciocínios linearmente. Num jogo de idas e vindas, ele foi cunhando, com negações e retomadas, conceitos ardentemente pregados ou abandonados abruptamente. Foucault também é um teórico conhecido por métodos semelhantes, convidando seus leitores a um jogo interpretativo que quase nunca é simples. Essa maneira de expor os pensamentos é outro laço a unir os dois teóricos e é bastante coerente com o legado que deixaram.

Bakhtin é um defensor do dialogismo e da polifonia e um incansável crítico de sistemas fechados de análise. A abertura e a não-finalização têm um papel destacado em seus escritos. Seria estranho que ensinasse receitas prontas e dispusesse aos seus leitores fórmulas de apreensão conceitual. O mesmo pode ser dito de Foucault, que não aceitava,

tal como Bakhtin, ideologismos como fonte primeira e última das questões levantadas em seus trabalhos. Gregolin (2007) se deteve em esmiuçar o quanto Foucault foi fundamental na mudança de direção teórica do marxista Michel Pêcheux sobre as estratégias discursivas que os enunciados adotam para maior inserção social. Pêcheux acabou por se render a diversos argumentos do antigo colega, apoiando-os. Ascensão parecida sobre outros autores teria tido Bakhtin. Tezza (2003) e Morson & Emerson (2008) debatem sobre até que ponto o chamado Círculo de Bakhtin traz a impressão digital do teórico que lhe dá o nome, na já prolongada discussão a respeito dos conhecidos “textos contestados”, assinados por dois companheiros de reflexão, Volochínov e Medviedev, o primeiro de proeminente tendência marxista, para não dizer stalinista.

Não se quer estabelecer, forçosamente, uma influência mútua entre os conceitos de Bakhtin e Foucault. Esta seria uma tarefa despropositada. O objetivo é mostrar que alguns de seus conceitos, cunhados de maneira totalmente independente, em momentos e situações absolutamente distintas, guardam, mesmo que involuntariamente, certas semelhanças. O que leva Bakhtin e Foucault a defenderem parâmetros polêmicos como a não-finalizabilidade – e dentro dela a polifonia e o dialogismo – e a formação discursiva como elementos igualmente não acabados e abertos do discurso é uma correspondência de mentalidade que une os dois pensadores mais que qualquer escola teórica poderia fazê-lo. Ambos acreditam em um discurso vivo e vibrante, em uma construção, na literatura ou não, de produtos intelectuais que não se deixam prender por reducionismos. O texto, para Bakhtin e Foucault, tem uma história a contar, não se mostra totalmente, tem meandros que explicam sua riqueza, que atiçam a curiosidade, que despertam a interpretação, que promovem a criatividade. Acorrentá-lo é o mesmo que torturá-lo e não receber as respostas desejadas. As fórmulas seriam uma inquisição discursiva, em que a pequenez da percepção preponderariam sobre o tesouro do conteúdo original, único, mutável e promissor. Essa mesma abordagem aberta deve ser adotada para a análise e o debate do Jornalismo Literário em seu âmbito discursivo.

### 3.9. Regularidades e memória dos gêneros

Foucault desenvolve o conceito de arquivo, remetendo à sua “arqueologia do saber”, que se mostra fundamental na abordagem que o autor faz sobre diversos objetos

com que se ocupa. O autor propõe uma visão mais ampla da linguagem, que saia do plano meramente imediato e busque elementos que definam algum tipo de historicidade discursiva. Seu projeto não é elaborar uma linha do tempo uniforme e esquemática e sim valorizar as rupturas tanto quanto as permanências, defender o jogo de desiguais que promove a construção, ao longo do tempo, de algo que se possa avaliar. O que está em pauta na discussão aberta por Foucault não é apenas a enunciação isolada, mas uma análise ampla e rica dos movimentos que formaram o discurso.

Para Foucault, a arqueologia está longe de significar uma história das ideias pura e simplesmente. De acordo com ele, “a arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras” (2007a, p. 157). As regras aventadas por Foucault não podem ser relacionadas às regras que a escola dos formalistas russos defendeu e que Bakhtin combateu. Cristóvão Tezza (2003) debate essas diferenças entre o pensamento sobre o discurso de autores como Jakobson (1997), com sua famosa grade de funções da linguagem, e a abordagem mais versátil de Bakhtin, que não aceitava designações prévias em que as obras deveriam se encaixar. Para Bakhtin, esse procedimento seria castrador e não reconheceria as potencialidades de um gênero como o romance.

No mesmo sentido, Foucault jamais se deteve em classificações que, com o argumento de buscar regularidades fixas, pudessem empobrecer a abordagem do discurso. Admitindo as regularidades como pontos de escrutínio, Foucault, contudo, não as toma como algo plenamente definidor:

A regularidade, assim entendida, não caracteriza uma certa posição central entre os limites de uma curva estatística – não pode, pois, valer como índice de frequência ou de probabilidade; especifica um campo efetivo de aparecimento. (Foucault, 2007a, p. 163)

Postura próxima às alegações de Bakhtin sobre a não-finalizabilidade do texto. O inacabamento, para Foucault, talvez possa ser explicado pelo o que o discurso traz como bagagem, o que o fez se tornar o que é, indicando futuras transformações. Ele ressalva que “todas as regras de formação atribuídas pela arqueologia a uma positividade não têm a mesma generalidade” (2007a, p. 188). Em outro momento, Foucault alega que “a arqueologia não tenta tratar como simultâneo o que se dá como sucessivo; não tenta imobilizar o tempo e substituir seu fluxo de acontecimentos por correlações que

delineiam uma figura imóvel” (2007a, p.190). Ele se refere a enunciados, textos ou gêneros que se submetem a regras estabelecidas por funções fixas da linguagem, a discursos sem potencialidades de criação, de reinvenção própria. Um discurso plenamente analisável por estar imóvel é objeto factível dos formalistas, com seus esquemas, e de parcela mais radical dos funcionalistas e dos estruturalistas, que enxergam em palavras e concatenações frasais dispositivos que levam sempre a sistemas pré-moldados ou peças de um quebra-cabeças montável sempre da mesma maneira. Para Foucault e Bakhtin, um discurso que tem identidade não significa um discurso rígido e amarrado. Para ambos, um discurso aberto e pleno de debates não significa desordem e anarquia.

Foucault, ao falar das regularidades e que muitas delas só podem ser visualizadas a partir de uma arqueologia do discurso está, ao contrário dos que afirmam ser uma tentativa de sistematizar o objeto de análise, propondo outros olhares que possam ser epistemologicamente e filosoficamente articulados, num denso e árduo trabalho de comentário menos explícito e mais profundo. Ao debater a questão da memória dos gêneros, Bakhtin faz algo semelhante. O autor russo demonstra a preocupação em realizar uma – poderíamos dizer – arqueologia do gênero em *Problemas da poética de Dostoievski* (2008b), quando faz um amplo levantamento de uma série de formatos de textos para dizer, ao final, que o autor de *Os irmãos Karamazov* pode ser considerado o ápice de muitos deles. O debate sobre gêneros está ainda nos textos reunidos em *Questões de literatura e estética* (2002), quando a análise mais intensa se concentra sobre as propriedades do romance. Os conceitos de polifonia e dialogismo, tais como são trabalhados por Bakhtin, estão intimamente atrelados a essa “história dos gêneros”, que o teórico deixa bem claro ser fundamental para a compreensão dos objetos em debate. Mesmo em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2008a), em que Bakhtin se ocupa dos conceitos de riso e de carnavalesco dentro de uma perspectiva distinta de produções anteriores, em especial no plano do debate da ligação da ética com a estética, como atestam Morson & Emerson (2008) e Tezza (2003), traz a história dos gêneros como primordial na estruturação do estudo a respeito de Rabelais.

Para tratar do romance como gênero, Bakhtin afirma que “a palavra romanesca teve uma longa pré-história que se perde nas profundezas dos séculos e dos milênios. Ela se formou e amadureceu os gêneros do discurso familiar ainda pouco estudados, da

linguagem popular falada, e do mesmo modo em alguns gêneros literários e folclóricos inferiores” (2002, p. 371). Em outro texto, o autor observa que “por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, ‘perenes’ da evolução da literatura. O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*” (2008b, p. 121, grifo do autor). Maingueneau, trabalhando no âmbito da análise do discurso o conceito de arquivo de Foucault, afirma que “o *archeion* associa assim intimamente o trabalho de *fundação* no e pelo discurso, a determinação de um lugar associado a um *corpo de enunciadores consagrados* e uma gestão da *memória*” (2008, p. 38, grifos do autor). É redundante ressaltar a proximidade das duas ideias, reforçada por Bakhtin quando atesta que “o gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário” (2008b, p. 121, grifo do autor). Por sua vez, Pêcheux, citado por Gregolin, pontua que o arquivo se relaciona com “um trabalho da memória histórica em eterno confronto consigo mesma” (2007, p. 157).

Bakhtin também chama a atenção para um processo específico de nascimento e transformação de gêneros que está, de alguma maneira, bem próximo ao que é descrito por Foucault em sua argumentação a respeito das formações discursivas.

[...] é de especial importância atentar pra a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) [...]. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. *No processo de sua formação eles incorporam a reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata.* Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios. (Bakhtin, 2006, p. 263, grifo nosso)

Há na citação uma descrição de como se dá a “formação discursiva” desses gêneros, com uma interferência direta e essencial de “arquivos” vindos de outras manifestações, escritas ou orais, incorporadas a “cenas” e “contextos”. Os gêneros podem ser considerados integrantes de um escopo de “regularidades discursivas”, já que têm uma dimensão visível e são, em grande medida, orientadores de comentários e análises. Terry Eagleton enfatiza que “o discurso, em si, não tem um significado definido, o que não quer dizer que não encerre pressupostos: é antes uma rede de

significados capaz de envolver todo um campo de significados, objetos e práticas” (2001, p. 277). Wellek & Warren lembram que “o gênero literário não é um mero nome, pois a convenção estética da qual participa uma obra forma o seu caráter” (2003, p. 306). Morson & Emerson consideram que “cada gênero implica um conjunto de valores, um modo de pensar a respeito dos tipos de experiência e uma intuição sobre a conveniência de aplicar os gêneros em qualquer contexto dado” (2008, p. 308). Há, portanto, a necessidade de que haja um reconhecimento mútuo do discurso. Sem ele, o próprio dialogismo de Bakhtin seria natimorto, já que a participação do “outro” não se daria nunca por absoluta falta de compreensão. Os gêneros, e com eles os arquivos que subentendem, têm o papel de situar, contextualizar os participantes do discurso.

Essa interação social se dá necessariamente entre três participantes: o falante, o ouvinte e o tópico do discurso. Nesse sentido é que Bakhtin afirma ser o discurso um evento social, querendo enfatizar que não é um acontecimento auto-encerrado no sentido de alguma quantidade linguística abstrata, nem pode ser derivado psicologicamente da consciência subjetiva do falante, tomada em isolamento. O enunciado concreto, e não a abstração linguística, nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes do enunciado. Sua forma e significação são determinadas, basicamente, pela forma e pelo caráter dessa interação. (Brait, 2003, p. 20-21)

As reflexões acerca do gênero literário feitas por Bakhtin e outros teóricos da literatura remetem àquela já realizada neste trabalho sobre os gêneros e tipologias jornalísticas. Identificar a qual gênero um discurso pertence ou mesmo de que hibridização ele deriva – que é o caso do Jornalismo Literário – mostra-se de indiscutível importância para a análise discursiva de qualquer tipo de enunciação. Nesse ponto, o jornalismo guarda uma enorme paridade com a literatura. A forma e o caráter mencionados por Brait têm uma relação umbilical com os primórdios da formação discursiva e gênero, com os arquivos que estas duas instâncias carregam. O contexto de que falam Morson & Emerson para a aplicação do conceito de gênero é basilar para a noção de arqueologia e para a ideia de arquivo que partem de Foucault e que são centrais nos debates da AD. Contexto que também tem ligação com o conceito de cena de enunciação (Maingueneau, 2001b; 2008b). Bakhtin chega a falar em “aspectos extra-literários” para se referir às condições externas ao texto que, de alguma forma, têm um grau de influência na construção discursiva que, não raro, são levadas em conta em proporção equivocada no comentário de obras. Esse contexto não deve ser encarado

como uma mera informação curiosa e nem como um aspecto absolutamente definidor, e sim como um dado auxiliar no entendimento da enunciação, do discurso.

Não é legítimo, pois, indagar à queima-roupa, aos textos que estudamos, sobre seu valor de originalidade e sobre os fragmentos de nobreza que se medem aqui na ausência de ancestrais. A indagação só pode ter sentido em séries muito exatamente definidas, em conjuntos cujos limites e domínio foram estabelecidos, entre marcos que limitam campos discursivos suficientemente homogêneos. (Foucault, 2007a, p. 162)

Não é, pois, possível falar da memória do gênero ou dos arquivos de uma formação discursiva sem que se tenha em vista como se dá a configuração de tais elementos, em que nível essas interações ocorrem, que aspectos estão sendo trabalhados e retrabalhados na elaboração e explicitação de nomenclaturas, classificações, balizamentos. Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (1997), mesmo utilizando termos que podem causar algum tipo de desconfiança, como “sistema”, reforça a ideia de que não é possível encarar uma história literária sem que esteja presente a inexorável necessidade de uma avaliação pregressa do objeto em análise. Bakhtin não nega a realização de uma genealogia do gênero romanesco, porosa e cheia de aberturas, e não uma linha sequencial de tempo, sem polêmicas ou interrupções. Foucault deixa claro que sua proposta não passa por uma “história das ideias”, mas enfatiza a vagueza resultante da ausência de um trabalho de reconsideração do passado na avaliação de formações discursivas contemporâneas.

### 3.10. “Aquilo-de-que-já-se-falou”

É pertinente tecer um breve comentário sobre outro ponto em comum nas reflexões sobre o discurso de Bakhtin e Foucault, mesmo que sob prismas diferentes. Ao falar do discurso no romance, que é essencialmente dialógico, Bakhtin chama a atenção para o fato de o contexto dessa enunciação estar contaminada pela ingerência do “outrem”. “A palavra alheia introduzida no contexto do discurso estabelece com o discurso que a enquadra não um conteúdo mecânico, mas uma amálgama química” (2002, p. 141). Ele afirma que o sujeito do romance é “um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social [...] e não um ‘dialeto individual’” (2002, p. 135, grifo do autor). Um “homem social” que está relacionado com algum tipo de ideologia que deixa transparecer em seu discurso. Ao

apresentar tais questões, Bakhtin entra no terreno do “aquilo-de-que-já-se-falou”, um modo de sublinhar que o enunciado não é virgem de significações, mas que busca nessa paráfrase discursiva parte importante de sua própria identidade. Característica que traz implicações para o texto.

Morson & Emerson acrescentam que os textos “são igualmente moldados por enunciados anteriores sobre o tópico – aquilo ‘de-que-já-se-falou’” (2008, p. 152). Ainda de acordo com os autores, “nenhum falante jamais é o primeiro a falar sobre o tópico de seu discurso” e “todas as vezes que falamos, respondemos a algo já falado antes e tomamos uma posição com respeito a enunciados anteriores sobre o tópico” (2008, p. 153). Bakhtin atestava que uma fala está, inevitavelmente, “povoada” ou “superpovoada” de contribuições várias, de questões apresentadas por outros atores que agiram em momentos distintos, em situações específicas. Todos eles participam desse conjunto que imprime a verdadeira cara ao discurso, que o “forma”. Foucault reconhece a importância de tal processo na sua discussão sobre “formações discursivas”, realçando a leitura arqueológica dos discursos. Ele pontua que é necessário observar as condições de emergência de um discurso e ter a suficiente capacidade de distinção para perceber quais são suas “gêneses”, reconhecendo que muitas podem se repetir, mas que isso não significa que sejam sempre o dado anterior. Os discursos são propensos a modificações. Orlandi considera essencial esse passo, já que “saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo da memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro” (2007, p. 10).

Bakhtin e Foucault conferem grande importância àquilo que já foi dito ou àquilo sobre o qual já se falou na dinâmica de realização do discurso. Um enfatiza a questão dialógica nesse processo, assinalando o fato de que muitas vozes interferem crucialmente em sua construção. O outro se apoia na proeminência da paráfrase para refletir mais profundamente a respeito de conceitos como o de formação discursiva e o de leitura arqueológica. Ambos, por caminhos diversos, se avizinham na consciência de que o discurso não é monolítico e que traz consigo as condições de mutação, dadas por elaborações que não se restringem a fórmulas ou sistemas fechados.

Bakhtin e Foucault não podem ser colocados, a fórceps, dentro de uma mesma linha de pensamento. Eles não compartilharam ideias unívocas, não dialogaram e, até

por isso, não concordaram ou discordaram diante de algum aspecto específico de suas reflexões. Bakhtin, provavelmente, não leu Foucault, mesmo porque o período em que foram contemporâneos marcou a derradeira fase de produção de um teórico russo já doente e que começava a ser redescoberto e o momento de um estudioso francês que iniciava a se fazer presente nos meios intelectuais em que circulava. Foucault, até mesmo pela grande penetração que os textos de Bakhtin tiveram na França, em especial nos anos 60, 70 e 80, provavelmente leu o teórico russo, mas não há manifestações públicas a respeito. Autores como Freud e Saussure, por exemplo, tiveram importância considerável para ambos, mas também de formas distintas.

Mesmo usando termos e nomenclaturas diferentes, encarando de modo distinto o discurso como objeto de estudo, tomando caminhos metodológicos e epistemológicos desiguais, os dois chegam a conclusões que espantam pela semelhança em alguns casos. Uma das possibilidades de explicação para essa proximidade entre teóricos tão diferentes pode residir na filosofia do discurso. Bakhtin e Foucault dão demonstrações inequívocas de que buscam maior profundidade e complexidade nas abordagens que propõem. Para os dois, o caminho da reflexão é mais importante do que um objetivo específico. Tudo fica em aberto, como ambos sempre gostaram que fosse. A condição da abertura, que denota a principal característica do discurso quando analisado a partir dos conceitos de Bakhtin e Foucault, é uma singularidade que se expande a diversas formações discursivas.

### 3.11. Intersecções com o jornalismo

A teoria construcionista da notícia pode ser aventada como um caminho em que a abertura do discurso jornalístico se mostra com maior clareza, mas procedimentos do chamado *newsmaking* demonstram que essa porta, muitas vezes, está apenas entreaberta. Há inúmeros fatores que interferem na condução do discurso informacional rumo a um verdadeiro dialogismo e a uma efetiva polifonia. Por mais que se propague a imagem de que a imprensa é um fórum de debate público, acessível a todos que queiram participar e democrático por natureza, a prática cotidiana revela constrangimentos, grande número de deveres e normas e um pesado jogo de interesses que prejudica a concretização completa dessa pluralidade. Pluralidade, no entanto, que é um dos grandes sustentáculos da credibilidade dos veículos de comunicação, constituindo peça central na retórica de

tais produtores de conteúdo. Quando se passa para o plano do Jornalismo Literário, que, por ser composto com procedimentos dos enredos de ficção, teria a prerrogativa de ser diferenciado também na maneira como abre seu discurso às muitas vozes que dele podem ou querem participar, o mesmo debate prossegue. A explanação de conceitos de Bakhtin relacionados à teoria literária, articulados com proposições teóricas de Foucault ligadas à análise discursiva, fomenta a discussão sobre a não-finalizabilidade, o dialogismo e a polifonia dos textos informativos de viés literário.

Em princípio, o Jornalismo Literário teria mais chances de catalisar o caráter multifacetado que seus discursos geradores – jornalístico e literário – apresentam também nos aspectos teóricos debatidos por Bakhtin. O jornalismo também tem a vocação e o instrumental para se mostrar polifônico, dialógico e não-finalizável, mesmo que tais características pareçam paradoxais. Tais adjetivos aplicados ao jornalismo, não raro, provocam desconfiança e ceticismo, mesmo que remetam a predicados que estão relacionados à pluralidade de opiniões e à democracia. Mouillaud é enfático ao dizer que “o jornal é polifônico: um quarto de ecos percorrido por múltiplas vozes, uma estrela de onde partem caminhos divergentes. O olhar ricocheteia sobre os fragmentos com aspas e difrata-se em múltiplos estilhaços” (2002c, p. 137). São muitos os actantes no discurso jornalístico, ainda que estes não tenham a autonomia que lhes garanta independência discursiva. Mesmo sob o poder do autor/jornalista, os atores da notícia são geralmente conclamados a participar. Polifonia e dialogismo não se dão no nível imaginado por Bakhtin como o ideal, com os personagens interlocutores situando-se à altura do organizador do discurso. No jornalismo, as vozes surgem disciplinadas, favorecidas ou tolhidas, muitas vezes ocultadas, mas, ainda assim, presentes. Como a tradição da AD ensina, o silêncio também é discurso.

O jornalismo se quer uma enunciação que mantém o controle sobre os elementos de que dispõe na elaboração do texto, mas, se exerce tal domínio de forma muito intensa, não reservando, por mínimo que seja, um espaço para o contraditório, o desprezado, o marginalizado, ele começa a ser contestado em sua própria legitimidade. Se os romances de Dostoiévski se destacam pelo singular poder de imprimir um verdadeiro dialogismo em sua concepção e tornam-se emblemas de vigor e desenvolvimento estético, no caso do jornalismo esses predicados perfazem sua essência mais fundamental – não mais em um nível estético e sim pragmático –, sem a qual sua própria existência estaria

ameaçada. O jornal, ainda que não seja polifônico e discursivamente plural, precisa se mostrar desta forma. “Na medida em que o jornal é o local da confluência de uma grande variedade de discursos, poder-se-ia pensar que o ‘social’ fala nele através dele. É, de fato, a ilusão que o jornal quer produzir” (Tétu, 2002, p. 198). Condição, porém, que nem sempre é ilusória. “A polifonia no discurso midiático pode situar-se em diferentes níveis, desde o mais superficial, do discurso relatado, até nos níveis mais profundos das alusões e da heterogeneidade de sentidos” (Rodrigues, 2002, p. 231).

É também da natureza do Jornalismo Literário ser polifônico, dialógico, não-finalizável, o que não significa que o seja no nível aguardado. O Jornalismo Literário postula inovações apostando no potencial de elevar os personagens a outro patamar, subvertendo ângulos mais óbvios de observação do mundo, experimentando novas formas de narrar. O Jornalismo Literário, por ser híbrido, poroso, cheio de alternativas e mais liberto para ousar, tem nas vozes intervenientes da sociedade, na postura prática de abrir o texto para mais interpretações e na sedução da palavra suas armas no sentido de dar um salto de qualidade, recuperando a narratividade do relato, a prosa de maior fôlego sobre os fatos e na abordagem das personalidades, famosas ou anônimas, de que se ocupa. Os conceitos bakhtinianos referentes ao romance devem ser levados em consideração na análise do jornalismo autoral, que toma emprestadas da ficção diversas posturas de tratamento de texto e de técnicas de apuração.

## 4. Jornalismo Literário

*“E agora eu vos digo que, na infinita vertigem dos possíveis, Deus vos consente mesmo imaginar um mundo em que o presunçoso intérprete da verdade outra coisa não é senão um melro desajeitado, que repete palavras apreendidas há muito tempo.”*

Umberto Eco, *O Nome da Rosa*

### 4.1. Proposta de um discurso autônomo

“Dá para sentir que a história, como toda história verdadeira, está incompleta.” Essa frase está escrita em uma das maiores reportagens do século XX, realizada pela filósofa Hannah Arendt sobre o julgamento tardio do criminoso nazista Adolf Eichmann, em 1961, para a revista norte-americana *The New Yorker* e depois transformada em livro em 1963 (Arendt, 2009a, p. 127). A afirmação, perturbadora para um jornalismo que se crê mediador da realidade em todos os seus sentidos, denota que a ambição de tudo abarcar com absoluta neutralidade e objetividade é, no mínimo, pretensiosa. É inegável, por outro lado, a disseminação dessa visão sobre o papel da imprensa. O que é publicado ganha a chancela de verdade. Afinal, o jornalismo sobrevive dessa capacidade de mediar a realidade, firme no compromisso de não deturpá-la, de não distorcê-la, de dar sobre ela um panorama amplo e o mais definitivo possível. Os inacabamentos salientados por Arendt em seu texto não podem pertencer à esfera informativa, devem estar circunscritos à literatura, onde até podem ser prestimosos (Bakhtin, 2008b). No jornalismo, incompletude é sinônimo de defeito.

Existe mais de um século de estudos na área que provam que o jornalismo está longe de ter imunidade quanto a possíveis deturpações, que sofre os riscos das distorções e da falibilidade como qualquer produção humana. Essa ponderação, entretanto, apenas intensifica uma visão que, num primeiro momento, parece atacar a imprensa. O jornalismo e seu reconhecido papel social, ator importante no processo de formação da opinião pública e que traz consigo uma carga simbólica que o liga ao que acontece – de verdade – no mundo, estão sujeitos a tais perigos e procura encontrar estratégias e procedimentos que lhe forneçam proteção e confiabilidade.

Em tese, tal resposta pode parecer satisfatória, mas ela seria igualmente eficiente na prática, numa análise mais aprofundada, em outros níveis, como o do discurso? Esse posicionamento não poderia atuar em sentido contrário, funcionando como um anteparo a todo tipo de questionamento, como um excelente disfarce para erros e falseamentos? Trata-se de uma reflexão que não é nova no estudo do jornalismo, mas que precisa ser debatida quando se fala em Jornalismo Literário. Isso ocorre em função de esse gênero híbrido entre literatura e jornalismo ser visto com uma boa dose de desconfiança justamente em relação ao seu real compromisso com a verdade dos fatos. Ele vem sendo encarado como um produto misto, situado em uma perigosa zona fronteiriça em que a principal função do jornalismo poderia estar sob risco por conta de possíveis influências exacerbadas da literatura e de seu espírito criativo sobre o discurso da informação. Para os defensores da objetividade jornalística como um patrimônio, essa relação pode se tornar promíscua e deturpada.

Este trabalho tem como um de seus principais objetivos apresentar contribuições para a teorização do Jornalismo Literário e esse projeto passa pela discussão citada anteriormente. Longe de se buscar uma justificativa para o Jornalismo Literário, o que se pretende é destacar suas características mais polêmicas, examinando, à luz de uma visão menos restrita do discurso informativo, o que ele tem de autônomo e o que lhe confere alteridade. A ponderação de Hannah Arendt pontua algo nevrálgico nesse âmbito, ressaltando a falibilidade do discurso jornalístico na tradução do mundo e dos fatos, equiparando-o a todos os outros discursos, sempre parciais e enviesados, captadores de “um” nível de realidade, não “da” realidade incontestável. O jornalismo não é uma enunciação soberana na captação do real, ainda que seu “contrato de leitura” (Verón, 2004) o leve a se esforçar nessa tarefa de impossível realização. Isso, porém, não quer dizer que consiga cumprir a missão, o que deveria lhe vedar a prerrogativa de criticar os discursos que assim não agem e de refutar qualquer tipo de integração com eles. A resistência em admitir as fragilidades do jornalismo é explicável pelas formas com que se consolidou como discurso de autoridade. É um caminho seguido por outros discursos que também necessitam ser críveis, como o religioso, o técnico ou o político.

A “verdade” precisa acompanhá-los, ser a onipresente fiadora dessas enunciações. Não se trata de uma luta pela conquista de corações e mentes. Essas características são mais básicas, formativas da genética primeira desses discursos. Poder-

se-ia até dizer que falam da essência de tais construções textuais, de suas razões de ser. Jornalismo sem credibilidade não é nada. Com o tempo e a evolução da produção discursiva de cunho informativo, foi-se tendo uma noção melhor da importância dessa questão. É compreensível que as opções alternativas ao estipulado pela visão objetivista do jornalismo sejam refutadas ou, na melhor das hipóteses, apenas toleradas. Os profissionais das redações e os teóricos que apostaram no valor de determinadas experimentações discursivas envolvendo o jornalismo e a literatura são, geralmente, encarados como escritores que estão no meio jornalístico, estilistas da linguagem, saudosistas ou pessoas de talento reconhecido, mas que talvez não se adéquem ao dia a dia das coberturas noticiosas, em que a agilidade vale mais que a habilidade na elaboração de bons textos. Profissionais que podem ser vistos como outsiders, literatos, excêntricos.

O Jornalismo Literário tornou-se um tema controverso em razão da mudança das características da práxis da imprensa escrita na construção de seu discurso. Um grau maior de hibridização da informação real com elementos emprestados da literatura passou a ser visto como um desvio com o advento da exigência da imparcialidade e da objetividade no relato dos fatos. Um jornalismo com forte associação com a literatura foi praticado nos séculos XVIII e XIX em muitas partes do mundo, no que Habermas (apud Genro Filho, 1996) denomina como segunda fase do jornalismo. Naquela que ele designa como sendo a terceira fase – a atual –, o discurso da imprensa adota outros paradigmas, com noções norteadoras como atualidade, rapidez, eficiência e objetividade na composição do texto. Essa é uma mudança profunda, estimulada, em grande parte, por contextos sociais também em mutação.

A produção em maior escala, a rapidez, a sincronia, a especialização de funções e, no terreno do discurso, a leveza, a concisão, a diversidade temática, a fragmentação da realidade são fatores correlatos à pressa da vida urbana, à imediaticidade e superficialidade do contato com o mundo, entre outras características. (Ribeiro, 2004, p. 337-338)

As novas características do discurso jornalístico e o surgimento de tipologias que valorizam um novo entendimento da forma pela qual o jornalismo se institui e cumpre seu papel na sociedade levam à implementação de normas de produção da informação que vão relegar os predicados literário e narrativo na imprensa a um plano secundário. De acordo com Lavina Ribeiro, “ordens diversas” decretaram essa substituição de

balizas para o texto jornalístico, entre as quais estão novas funções nas redações – a de repórter, por exemplo –, deslocamentos e novas valorações dos gêneros jornalísticos e a busca incessante por atender a demandas que os antigos modelos de redação do enunciado informacional não sentiam de forma tão premente.

A reportagem, sobretudo, cresceu em importância frente ao jornalismo opinativo, em suas variadas feições, seja no campo temático da política, como no da cultura e em novos tipos de noticiários especializados. Estas modificações formais levaram ao fortalecimento de um profissional de jornalismo educado e treinado em padrões específicos de construção do texto noticioso, que impunha suas regras discursivas a outros setores menos envolvidos em organizar materialmente seus próprios sistemas de produção cultural, como foi o caso, por exemplo, da literatura. (Ribeiro, 2004, p. 242-243)

O Jornalismo Literário apresenta-se como uma alternativa a esse caminho tomado pelo jornalismo hegemônico. Não que ele o rejeite totalmente, já que são observadas condutas que o texto informacional passou a exigir incondicionalmente, não aceitando mais puras invenções, distorções sistemáticas e corrupções propositais do relato dos acontecimentos. Muitos desses deslizos são motivados por má-fé e continuam a ocorrer, o que macula a imagem do jornalismo como um todo. Esses casos passaram a ser encarados, porém, como desvios éticos e não como resultado de fissuras nas normas estabelecidas de um jornalismo predominante que se desenha com os contornos de uma objetividade que pode ser salutar em alguns casos, intimidadora em outros e, em situações mais delicadas, mostrar-se falaciosa. A distorção da missão jornalística pode, portanto, dar-se em um texto mais ou menos literalizado. Algo semelhante acontece com outros discursos alicerçados na crença da verdade. A nova ou velha história correm, igualmente, riscos de cunho ético.

As regras da objetividade são justificáveis, mas não podem ser dogmáticas. E não o podem ser não por apreciações pessoais, mas em razão de elas também se colocarem como resultados de construções discursivas. O Jornalismo Literário, como alternativa ao jornalismo tradicional, naturalmente escapa um pouco dessa influência totalizadora, ainda que haja teóricos que se comprazem em estipular esse gênero hibridizado como um texto meramente mais adjetivado, impondo-lhe estruturas teóricas que não lhe são próprias. Essa análise, evidentemente, torna o estudo do Jornalismo Literário mais superficial, já que suas diferenciações estariam localizadas apenas no nível da linguagem, o que é redutor. Reportagens de conotação emocional, recheadas de clichês

de uma literatura contestável, organizadas sem a presença do *lead* e com pequenos apetrechos linguísticos e estilísticos passam a ser consideradas “Jornalismo Literário” pela simples razão de não estar dentro da norma da chamada “pirâmide invertida”, em que as informações mais importantes são concentradas nos dois primeiros parágrafos, com linguagem direta, objetiva, sem floreio algum. O problema é que florear uma matéria não a torna literária, equívoco que é estimulado pela crença de que o Jornalismo Literário deva respeitar as mesmíssimas práticas e teorias do jornalismo convencional.

Esse pensamento não contempla, assim, uma fratura entre os “dois jornalismo”, mas, ao menos, uma fissura, o que permite falar em diferenciações reais. Uma fissura em que se inserem conceitos de verdade, realidade, ficção, verossimilhança, incompletude, parcialidade, representação, ironia, metáfora, interpretação. Foi nesse registro autônomo e sensivelmente diferente da produção convencional da imprensa que a filósofa Hannah Arendt trabalhou, fazendo a cobertura do julgamento histórico do criminoso nazista Adolf Eichmann. Ela foi historiadora, ensaísta, jurista, mas não deixou de ser repórter por ter desconsiderado fórmulas prontas e o resultado é indubitável no sentido de ser uma contribuição inestimável para melhor compreender, com a “verdade dos fatos” – algumas não admitidas –, aquele episódio pertinente ao pior genocídio da história da humanidade. Teria ela conseguido ser totalmente imparcial, neutra, verdadeira em sua empreitada? Provavelmente não, mas isso não afeta seu compromisso com a genuína tentativa de fazer uma reportagem a mais ampla e verídica possível, não se afastando, portanto, daquilo que o jornalismo apresenta como sua principal característica e seu patrimônio simbólico, que é a credibilidade.

É incontestável que a autora optou por outros caminhos para honrar o “contrato de leitura” do jornalismo, adotando um estilo predominantemente ensaístico, apostando em sua erudição histórica e na confiança em suas observações e interpretações do que apurou. Esses procedimentos pouco usuais no jornalismo convencional não corromperam a reportagem, não fizeram seu trabalho cair no descrédito, não traíram os leitores que esperavam o relato jornalístico do julgamento. O olhar crítico sobre todos os elementos com os quais lidou para a elaboração de *Eichmann em Jerusalém* é indissociável do cerne do trabalho, sendo um dos seus construtos principais. Por outro lado, Arendt também não recorreu à criação literária, puramente inventiva, para traduzir a psicologia de um homem frio e enigmático e investigar sua participação no Holocausto

judeu na Segunda Guerra Mundial. Ainda que em vários momentos se aproxime dessa condição que desvirtuaria a natureza de seu texto, a filósofa não se afasta dos princípios básicos da informação jornalística. No final do livro, a autora, diligentemente, cita suas fontes. Tudo está embasado, é verificável, menos, claro, a rica interpretação dos dados a que teve acesso, das cenas que presenciou e das análises que fez sobre os personagens daquele teatro dos horrores.

Seus compromissos em falar a verdade são inarredáveis, mas ela não os considera conflitantes com uma carga maior de subjetividade no trabalho de leitura do que foi apurado, aplicando sua vivência, exercendo uma hermenêutica que é explicitada em seus mais variados aspectos e que tem pertinência com o caso em questão. Abolir essas características do texto de Arendt é empobrecê-lo, acorrentá-lo, tirar dele muito de seu brilhantismo e impedir que sua busca pela verdade se realize plenamente. Isso não seria uma maneira de contrariar o espírito jornalístico do relato? A atenção às fórmulas não poderia se colocar como algo mais importante do que o próprio conteúdo a ser repassado para o público? O Jornalismo Literário, na acepção de um discurso detentor de alteridade suficiente para fissurar regras e técnicas rígidas, tem esse espírito de avanço, num elogio à amplitude da informação, à sua contextualização mais dinâmica.

Gay Talese (2004), no célebre perfil que traçou do cantor Frank Sinatra sem ter entrevistado o artista, azeita essa mesma engrenagem. Seria ótimo que pudesse ter obtido o depoimento de Sinatra para a matéria – essa era a combinação inicial dele com os produtores daquele mito do mundo das celebridades –, mas a negativa do artista, em razão de uma crise em sua valiosa garganta que o deixou rouco e muito mal-humorado, propiciou uma observação diferenciada por parte do repórter, menos formal e, possivelmente, mais “verdadeira” do personagem. Talese foi leviano em sua abordagem, em suas impressões, em seu modo de falar do cantor? Sem dúvida, houve esse risco, mas não haveria garantias de que o grau de leviandade seria menor caso ele o tivesse entrevistado. Sinatra poderia mentir e essa mentira seria divulgada como verdade. Gay Talese poderia ser desarmado pela eventual simpatia do artista ou poderia ter má vontade para com ele caso houvesse uma descortesia na conversa entre os dois. Em ambos os casos, o perfil estaria contaminado pelos sentimentos do repórter, que os incluiria em sua narrativa sem assumi-los, talvez até inconscientemente, o que seria pior para um jornalismo que procura ser neutro e imparcial.

Ao se distanciar um pouco do retratado, o jornalista, de alguma forma, protegeu-se desses riscos, ainda que tenha assumido outros, como a ausência de uma informação pessoal que Sinatra pudesse dar em um momento de desabafo. Isso só demonstra que o jornalismo é cheio de alternativas, que há circunstâncias mais ou menos propícias para equívocos e acertos e que o Jornalismo Literário não está isento disso, assim como não o está outra modalidade qualquer de discurso informativo. Desconsiderar o Jornalismo Literário por esse viés é, portanto, não admitir as fragilidades de um modelo que tantos defendem como sendo menos imune aos possíveis exageros que determinadas ousadias no discurso da informação poderiam trazer. É um pensamento legítimo em razão de que se procura dar o mais alto grau possível de confiabilidade à produção jornalística, mas altamente discutível em sua aplicação prática. Isso é grave na medida em que argumentos depreciadores do Jornalismo Literário e suas prerrogativas cheiram a autoengano.

Essa avaliação entra em uma seara inevitavelmente subjetiva, uma vez que há no texto do repórter elementos de veracidade (ou seria verossimilhança?) que o apoiam em suas enunciações. Como, então, descobrir a verdade? A pergunta crucial, talvez, seja outra: há como descobrir a verdade? A resposta a esta questão pode ser dada de maneira um tanto tangencial. Se não há como definir o que é “verdadeiro”, há, porém, formas – e até obrigações, no caso do jornalismo – de se aproximar dele. Estratégias que, no entanto, não estão restritas à informação factual, mas, de um modo semelhante, à criação literária. Aristóteles (1997) já expõe essa questão em sua *Poética*, assinalando a importância do verossímil nas encenações do teatro grego para o convencimento do público, o que, no decorrer dos séculos, foi analogizado para outros gêneros. Quando a criação ficcional já podia ser conceituada como literatura, vários outros esforços nesse mesmo sentido foram realizados. Um exemplo bem conhecido é a obra *Mimesis*, de Eric Auerbach (2001), em que o caráter anímico e a âncora na realidade do que era dito nas criações literárias são analisadas em profundidade, num inequívoco reconhecimento da necessidade desses elementos.

Trata-se, primordialmente, de uma relação dúbia, que enfeixa o real e o fantasioso, o factual e o inventivo, o verificável e o imaginado, senão num mesmo espectro, em construções similares, vizinhas e mesmo complementares. A afirmação do “verdadeiro” traz embutida a negação do “falso” e vice-versa, em um movimento de

mão dupla. Como diz Vargas Llosa, “não é o enredo que decide a verdade ou a mentira em uma obra de ficção. Senão que ela seja escrita, não vivida, que seja feita de palavras, e não de experiências concretas” (2004, p. 18). Isso tudo, no entanto, é muito claro em tese. Explorando o raciocínio do escritor e ensaísta peruano, chega-se a um gargalo que muitos preferem ignorar. O jornalismo é o relato de “experiências concretas”, está na esfera do “vivido”, mas é composto por palavras. Ainda que seja apenas falado, sua composição é discursiva. Ele é, antes de tudo, um registro escrito, construído, e não reflete a realidade tal qual um espelho. Vargas Llosa defende que a ficção tem uma “realidade” própria, que existe uma “verdade na mentira”. O reverso dessa equação não seria, portanto, provável? Os discursos factuais também não estariam, inevitavelmente, impregnados de imagens, metáforas, representações, visões pessoais, até mesmo inverdades? Não estaríamos sempre lidando com uma “mentira na verdade”?

Essas são questões, sem dúvida, embaraçosas. É preciso destacar que os teóricos da literatura costumam reconhecer que um dos propósitos maiores da produção literária é “convencer” sobre algo e não propriamente “ser” este algo. Isso equivale a dizer que a literatura se apoia, em larga escala, na construção de mentiras críveis, eivadas de realidade e “verdade”, que possam se configurar como discurso criador, que estão no mundo, mas que não necessitam ser o mundo. É nesse ponto que há o maior distanciamento dos textos que têm outro objetivo, o de fornecer informações do mundo e não imaginar uma realidade. São caminhos divergentes, não resta dúvida. “Contratos de leitura” (Verón, 2004) ou “contratos pragmáticos fiduciários” (Alsina, 2009) não coincidentes. Há espaço até para distinguir “formações discursivas” (Foucault, 2007a) que podem ter arqueologias próximas, mas que, em muitos aspectos, se separaram. Essa constatação, entretanto, não é suficiente para descartar todas as confluências e até um encaixe que se dá entre os opostos. Talvez seja justamente por se apresentarem como discursos tão díspares que os relatos ficcionais e os jornalísticos ou históricos acabam compartilhando dilemas comuns, só que sob prismas diferentes. O debate de um liga-se à discussão do outro, havendo até mesmo imbricações teóricas mais profundas. Algumas delas podem ser relacionadas com o Jornalismo Literário, como os conceitos de verdade, realidade, factualidade, ficcionalidade, construção, criação, invenção, interpretação.

Esse fenômeno ocorre porque, antes de tudo, está-se falando de discursos, construções sociais porosas e afeitas a contribuições, influências e dissonâncias. A

realidade e a ficção encontram-se não em seus objetivos últimos, que devem e precisam ser diferentes para que os textos não se mesquem indistintamente, mas em parâmetros mais profundos, em escolhas de amplas consequências e inevitáveis desdobramentos. A riqueza das vozes interferentes, a polifonia que se escuta nesses textos desautoriza qualquer compreensão fechada deles. É um desafio constante para todos os envolvidos nessa diferenciação tão cultivada e desesperadamente necessária para discursos como o jornalístico e o histórico, que se baseiam nela para encontrar sentido. Vale repetir que essa postura não é criticável em si, mas é igualmente interessante reconhecer que há obsessões orbitando em torno das regras dessa natureza, o que só contribui para um falseamento do discurso. É o tiro que sai pela culatra, uma vez que não admitir a contaminação mútua entre a realidade e a criação, não por má fé ou desonestidade, mas por sua própria natureza indelimitável, é viver na ilusão, é fugir de uma realidade indubitável em nome de outra, mais aceita, porém menos consistente, de forte viés utópico.

São questões incômodas que a Escola dos Annales já abordou a partir dos anos 1920 no campo historiográfico e que teve seus desdobramentos nas chamadas “histórias vistas por baixo”. No jornalismo, entretanto, esse é um debate que se dá quase que por comisseração, que é apontado como algo até certo ponto admissível, ao se contestar o mito da objetividade, mas que raramente avança em aspectos mais delicados, como no cotejo com a literatura. O Jornalismo Literário, de muitas formas, em inúmeros momentos, teve a coragem de desempenhar esse papel de “advogado do diabo”, pondo o dedo em feridas de cicatrização enganosa. Quando se fala de autores como Hannah Arendt, Gay Talese, João do Rio, o que se examina, à luz de outras contribuições teóricas, são esses instantes de rebeldia contra fórmulas predominantes do texto informativo, não num exercício gratuito de rebaixamento de estatutos profissionais ou num desfile de acusações fáceis contra sistemas predominantes, mas visando a um objetivo maior, que é o de observar detidamente o discurso hibridizado do Jornalismo Literário. Os questionamentos a respeito de critérios que balizam a produção jornalística mais costumeira não são, neste trabalho, meras provocações. Eles são etapas essenciais para um olhar menos pré-moldado do jornalismo como um todo, de sua relação com a literatura e do discurso autônomo que o Jornalismo Literário constrói para si.

É esse caminho próprio que Hannah Arendt prova ser possível trilhar com seu *Eichmann em Jerusalém*, baseando-se em intensa e profícua apuração dos acontecimentos relativos ao caso, num árduo trabalho de contextualização e pesquisa, construindo um discurso polifônico por excelência, em que os contratos de leitura do jornalismo como texto informativo não são desrespeitados. Isso não a impediu de ousar em sua reportagem trazendo para o interior da enunciação as “vozes” da filosofia, da sociologia, da política, da história, do direito. Acima de tudo, ela abdicou de metas impossíveis, ao mesmo tempo em que não caiu em leviandades ou invencionices. Escreveu livre de preceitos tolhedores de uma objetividade que não lhe interessava porque seria empobrecedora, mas com o compromisso de relatar o que viu no tribunal em Jerusalém – onde Eichmann foi condenado à morte por seus crimes –, sem exagerar, sem mascarar e sem abrir mão de um olhar crítico e opinativo, de sua interpretação pessoal e de seu imenso patrimônio erudito. Arendt não fez o jornalismo tradicional, não fez literatura, mas produziu um documento para a posteridade dentro de um terceiro discurso, não apenas misto, mas autônomo. Ela fez Jornalismo Literário em uma acepção ampla, explorando as potencialidades e as oportunidades que essa modalidade de texto informativo oferece.

O trabalho de Arendt se diferencia substancialmente do jornalismo convencional por ampliar seus limites, não só em extensão, mas principalmente em estratégias de captação e aproveitamento da informação. O texto aposta na descrição psicológica do personagem central da narrativa, Adolf Eichmann, responsável pela logística de transporte de milhões de judeus de toda a Europa para os campos de concentração e extermínio montados pelos nazistas. Os dados factuais da tragédia do Holocausto, com números precisos sobre a quantidade de pessoas transportadas em trens, reuniões decisórias entre homens da hierarquia de Hitler, detalhes de documentos comprometedores e as disputas de poder nos altos escalões nazistas se fundem a uma interpretação histórica e filosófica da autora, que não se intimida em fazê-la, ainda que possa ser acusada de parcialidade. Essa crítica é prevenida, de alguma forma, pela riqueza de detalhes com que Arendt monta sua longa reportagem, demonstrando todo o afínco de uma pesquisa cuidadosa sobre numerosos pontos que pudessem contribuir para o esclarecimento da informação sobre a participação de Eichmann no genocídio judeu.

As fissuras promovidas por Hannah Arendt quanto ao jornalismo tradicional podem ser vistas na maneira pela qual ela não se preocupa em dar respostas prontas, preferindo, em vários momentos, a dúvida e a dedução acerca de determinados pontos da narrativa, o que só faz com que seu relato ganhe ainda mais veracidade. A subjetividade da autora não é, em hora alguma, suprimida e sim trazida à baila como elemento enriquecedor na compreensão de todo o processo ilógico de um homem pacato, até certo ponto covarde e limitado, ser um dos responsáveis por tamanha matança. O elemento inexplicável ganha seus devidos contornos em um jornalismo que não só responde, mas também cogita, interpreta, analisa. Chaparro (2007, 2008) defende que o jornalismo, não obstante as muitas classificações a respeito, não dissocia informação e opinião – ou não deveria dissociar. Nesse exercício, a autora lança mão de procedimentos literários, como incluir, na narrativa, pensamentos de Eichmann, o que poderia ser visto como mera levandade criativa, mas que perde esse sentido em razão do estudo detido que Arendt fez da vida pregressa do réu nazista, das correspondências que trocou com seus pares, dos depoimentos que deu à polícia depois de capturado para julgamento, das menções a ele feitas por seus ex-companheiros em júris anteriores.

Arendt não anuncia isso claramente, mas ela está, o tempo todo, em busca da verdade, ainda que seja uma entre muitas. E ela não faz esse anúncio pela simples razão de que os elementos que apresenta no texto são suficientes para deixar nítido qual é seu objetivo principal com a reportagem. Isso é jornalismo, ainda que por trilhas incomuns. A busca incessante por um Eichmann mais verdadeiro faz a autora ir contra a corrente de seu próprio povo, o judeu, que quer fazer uma catarse justiceira quanto àquele homem que carrega enorme parcela de responsabilidade sobre as atrocidades cometidas nos campos de concentração, mas que não é um monstro que idealizou e ordenou o genocídio, ainda que tenha tido participação nele. O texto não o acusa e não o perdoa, mas enfatiza o quão insípido é aquele ser, o quão banais são suas justificativas para seus atos, o quão exagerada é a postura do governo israelense, que passa por cima de leis e tratados internacionais e condena Eichmann antes mesmo de ele ser julgado. Para tecer essas críticas e manter o equilíbrio em sua apreciação do quadro, Arendt confia na observação pessoal, faz um itinerário independente de clamores públicos, pesquisa as intrincadas estruturas político-militares em que Eichmann estava inserido e “entra” na mente do criminoso, desvendando motivações, fazendo conexões, descobrindo pontos de

mudança de pensamento. Tudo isso é realizado com o lastro de documentos, testemunhos, registros históricos. É uma pesquisa que, de tão ampla, chega a ser atordoadora.

O literário está no seu discurso, nas idas e vindas do tempo cronológico, nos fluxos de consciência, na reprodução dos diálogos, na estruturação peculiar do texto, na narrativa sem peias, no elogio à subjetividade. O jornalístico está na presença testemunhal do repórter, na apuração acurada, no compromisso em reconstruir uma realidade – ainda que em determinado nível, já que essa reconstrução completa é impossível. *Eichmann em Jerusalém* não é literatura, não é jornalismo convencional e não é também apenas uma mistura mecânica entre esses dois discursos. Essa reportagem, depois livro-reportagem, é algo diferente, autônomo, independente. Um texto fincado na realidade do julgamento de um criminoso nazista, que detalha esse episódio histórico, mas dentro de uma perspectiva nada mecanicista, nada automática, nada positivista, nada intimidada. É Jornalismo Literário, que pode até pender para o ensaio filosófico, mas que, talvez até por estar encharcado de tantas contribuições, compõe-se como uma via discursiva diferenciada. Uma via, entre tantas que o Jornalismo Literário proporciona.

*Eichmann em Jerusalém* é uma longa reportagem que ilustra que os ditames de um jornalismo que se anuncia como inexoravelmente “verdadeiro” não devem ser encarados como “a verdade” em si. Eles são de grande importância para a obtenção da confiabilidade necessária que marca o discurso jornalístico, mas potenciais fissuras com tais condicionamentos não deixam o discurso, necessariamente, falseador. O Jornalismo Literário também não deve ser confundido com criação literária, que pertence a outro espectro da construção discursiva, ainda que haja, realmente, pontos de contato e convergência. O Jornalismo Literário deve relatar o que aconteceu, mas seu viés literário permite que ele, embasado nos fatos, implique acontecimentos não visíveis, mas prováveis a partir do que é visível; não inventados, mas deduzíveis a partir do que foi testemunhado; não absolutos, mas pertinentes, ainda que relativos.

É nessa sintonia fina entre a criação discursiva e a realidade factual que se encontra o Jornalismo Literário. Não se anseia com a discussão a obtenção de fórmulas para essa alternativa do discurso informativo. O esforço é no sentido contrário a essa percepção, já que o discurso aqui em debate é, muitas vezes, confundido com uma

receita de soro caseiro, em que duas colheres do açúcar da factualidade somadas com uma colher do sal do estilo pessoal do autor dariam conta de defini-lo. Diferente do soro, o Jornalismo Literário não é inodoro, não é quase incolor e de gosto insípido. Ele se aproxima mais de um coquetel alcoólico com variados sabores, colorido e que não permite exageros na dosagem. Pode ser ácido, agridoce, mais forte ou mais leve, gasoso, sedutoramente anestesiante, arrebatadoramente inebriante. Não é uma bebida cotidiana, necessita de preparo, de paladar, de avaliação prévia de seus efeitos. Muito metafórico? O Jornalismo Literário também é feito desse ingrediente. Ele é metafórico.

Empregar procedimentos que geralmente não são utilizados no jornalismo tradicional significa, na constituição do Jornalismo Literário, não propriamente uma elaboração inócua do discurso, um enfeite, mas, sobretudo, um caminho importante para chegar ao destino primordial de toda enunciação jornalística: a melhor compreensão do fato por parte de quem recebe a informação. Os recursos da literatura e os contratos de leitura específicos do texto informativo, quando retrabalhados em uma aliança discursiva – e não apenas somados como numa equação matemática –, têm um potencial excepcional de narrar, descrever, interpretar e aprofundar os acontecimentos, colaborando para a formação de um discurso autônomo e confiável. Nesse raciocínio, é necessário entender que a discussão crítica de elementos basilares do jornalismo e da literatura precisa estar incluída no estudo do Jornalismo Literário, sem que haja reservas antecipadas ou assuntos intocáveis. É necessário admissões duras, como a de que o jornalismo tradicional, com todos os cuidados para manter seu capital simbólico, esmerando-se em lapidar uma imagem de objetividade e neutralidade – sem espaço para subjetividades, arroubos imaginativos –, nem sempre garante a verdade dos fatos.

Essa é uma perseguição inglória, que, por outro lado, fornece a legitimidade do jornalismo como discurso informativo e influente na sociedade, diferenciando-o da literatura e seu poder criador. Isso não significa, porém, que os moldes impeçam o surgimento de caminhos discursivos embaralhados e que, ainda assim, permaneçam fieis às suas especificidades historicamente construídas e sedimentadas. O Jornalismo Literário problematiza essas conceituações enraizadas em muitos sentidos, abrindo um debate mais amplo não sobre a condição primeira do jornalismo de buscar mostrar a realidade e a vocação da literatura em criar seus próprios mundos, mas convidando a uma reflexão sobre que realidades e mundos são esses, principalmente no âmbito do

discurso. Há níveis de realidade apreensíveis e, portanto, há aqueles que não são captáveis. Essas realidades podem ser simbolizadas, metaforizadas, ironizadas sem que, com isso, sejam fatalmente deturpadas ou distorcidas. As representações e simbolizações do mundo tangível integram o arsenal humano de compreensão da vida, de colocação diante das coisas e do mundo e elas não devem ser simplesmente descartadas em prol de uma linha de pensamento que se aplica na descrição iniludível de tudo.

O Jornalismo Literário pode trabalhar todas essas questões no universo da informação, sem sair desse plano específico de traduzir e mediar os acontecimentos para o público, sem confundi-lo ou enganá-lo com mistificações e invenções, mas também sem deixar de recorrer ao imaginário, ao apenas sugestionado, à valorização de uma construção social e humana, que é o discurso em si, admitindo-se como tal. Hannah Arendt não está vinculada ao jornalismo. *Eichmann em Jerusalém* talvez tenha sido a única grande reportagem que escreveu e a autora não é representativa de nenhuma escola de textos informativos ou de períodos específicos da imprensa. Se por um lado isso não exclui sua colaboração para o presente debate, por outro remete a outros autores mais familiarizados com os métodos e as singularidades do jornalismo. Neles, poder-se-á perceber – não sempre, mas em momentos destacados – as fissuras que empreendem com o jornalismo tradicional, rupturas de várias ordens e em diversos graus que os expuseram a críticas, mas que abalaram alicerces até então encarados como intocáveis, como será comentado no último capítulo da tese.

Isso se fez em variadas épocas e em diversos lugares, o que possibilita, parafraseando Umberto Eco (1994), passear pelos bosques, não exatamente da ficção, mas do Jornalismo Literário, ainda que em alguns momentos ele se aproxime, até “perigosamente”, da literatura. Afirmar que o Jornalismo Literário não pode subverter a ordem estabelecida do jornalismo convencional significa não testar os limites de um discurso que não deve ser vislumbrado como um enxerto pouco independente, uma experiência *in vitro*, dada em condições monitoradas. Essa é uma percepção empobrecedora do Jornalismo Literário e que, frequentemente, é desmentida por sua própria produção, tantas vezes surpreendente e provida de alteridade.

## 4.2. Alguns diálogos teóricos

Diante das questões pontuadas anteriormente, em que se compreende que o discurso jornalístico é, acima de tudo, uma construção social e uma leitura parcial do mundo, e das contribuições buscadas nos terrenos da Análise do Discurso e das teorias literárias, pode-se, neste momento, tratar, em suas especificidades teóricas, o Jornalismo Literário, tendo em perspectiva que se está abordando um discurso tributário de outros, porém autônomo. Jornalismo e literatura têm uma relação antiga e, pelo menos nos últimos 150 anos, em boa parte da imprensa ocidental, também tumultuada. São discursos com gênese próxima, mas que se diferenciaram em formações discursivas distintas, entretanto não necessariamente excludentes. As reportagens mais narrativas, os livros-reportagens e as crônicas são exemplos de que, nas fronteiras estabelecidas entre a realidade e a ficção, há intercâmbios possíveis e até bastante almejados.

O Jornalismo Literário, advindo dos discursos geradores e plurais do jornalismo e da literatura, é multifacetado. A literatura, sobretudo o gênero que representa sua modernidade – o romance –, é aberta a influências. O jornalismo, que tem uma origem temporal e historicamente ligada à modernidade, apresentando diversas aproximações com as narrativas de ficção – e até, de forma estatutária, se mesclando a elas em determinado período –, se baseia no compromisso de dar voz a todos, de emanar e receber influências. Lidar com o Jornalismo Literário é lidar com um tipo de texto móvel, escorregadio, que tem no deslocamento constante uma característica intrínseca. Essa condição, no entanto, não autoriza que os estudos que se debruçam sobre tal gênero/tipologia de texto se contentem em afirmar sua dificuldade de definição. É importante que, mesmo no interior de um enunciado híbrido e interdiscursivo, não se caia na armadilha da relativização absoluta. Por isso a reafirmação que, ainda que pertença ao universo informativo e esteja sob contratos de leitura que implicam a busca da precisão no ato de noticiar o mundo, o Jornalismo Literário não pode ser visto a partir da mesma lente do jornalismo, assim como não pode ser encarado como se fosse um discurso idêntico ao literário.

Ele necessita de uma teorização que leve em conta sua alteridade em relação aos discursos que lhe são formadores, o que subentende que não deve ser confundido com ou submetido a eles. Esta é uma abordagem reconhecidamente polêmica e que merece ser discutida. É necessário que se identifique o tipo de “contrato de leitura” (Verón,

2004) – Umberto Eco (1994) fala em “pacto ficcional” para tratar de algo semelhante na literatura – que o Jornalismo Literário estabelece com o público. Abre-se um campo de negociação simbólico e discursivo em que o Jornalismo Literário tem seus deveres, mas também seus direitos. O Jornalismo Literário, ainda que atento às prerrogativas do que aqui se designa como jornalismo convencional, tem a capacidade e até a obrigação de dar um passo adiante, de promover ousadias, de buscar licenças no campo literário para que, de fato, possa se diferenciar num plano que não seja apenas retórico. Pena (2008a) pontua que se trata de “uma alternativa complexa”, chamando a atenção para a amplitude do conceito de Jornalismo Literário, que potencializa recursos do jornalismo ao ultrapassar “os limites dos acontecimentos cotidianos” (p. 13). Segundo ele, “o jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais” (2008a, p. 13-14).

De acordo com Pena, o Jornalismo Literário se diferencia do discurso informativo tradicional da imprensa em cinco aspectos principais: técnicas narrativas diferenciadas; rompimento com a obrigação da periodicidade e da atualidade; visão ampla da realidade, com contextualização abrangente; exercício da cidadania e abandono do *lead* como forma única de organização da notícia; não submissão aos chamados definidores primários (fontes privilegiadas), e a perenidade. O que chama a atenção nessa teorização, porém, é que o autor, não obstante destacar pontos que integram trabalhos importantes de Jornalismo Literário, está se referindo a questões que devem nortear o trabalho jornalístico como um todo. A nosso ver, esses postulados não são específicos do Jornalismo Literário em seu âmbito discursivo mais particular e sim concernentes a um bom jornalismo, independentemente de sua forma. Esse é, talvez, o grande obstáculo para uma análise mais aprofundada do Jornalismo Literário. As explicações sobre seu estatuto discursivo desembocam, na maioria das vezes, em abordagens sobre o jornalismo em seu espectro mais amplo, retirando-lhe alteridade.

Em outro momento de seu trabalho, Felipe Pena teoriza de maneira mais ousada, priorizando o que parece ser mais importante no esforço de compreensão das idiossincrasias do Jornalismo Literário. Tomando contribuições de teóricos da literatura e do jornalismo, ele menciona, mesmo que rapidamente, alguns conceitos interessantes para o debate. Falando do romance-reportagem, pondera que “trata-se do cruzamento da

narrativa romanesca com a narrativa jornalística. O que significa manter o foco na realidade factual apesar das estratégias ficcionais” (2008a, p. 103). É feita, então, a comparação do romance-reportagem com o que Pena chama de ficção-jornalística. “Enquanto o primeiro usa adereços literários para aprofundar a abordagem sobre fatos reais, a segunda apenas parte desses mesmos fatos para construir seu enredo, que será complementado por novas narrativas inventadas pelo autor” (p. 103). Pena acrescenta que o romance-reportagem pode até se aproximar da ficção, mas que na ficção jornalística isso é feito deliberadamente. O romance-reportagem estaria mais imbuído da referência ao real e de sua representação, enquanto a ficção jornalística teria na invenção assumida da realidade uma de suas estratégias básicas de narração.

Pena alega ainda que “a ficção-jornalística não tem compromisso com a realidade, apenas a explora para a sua narrativa. Diferentemente do romance-reportagem, cujo objetivo essencial é a reconstrução fiel dos acontecimentos” (2008a, p. 114). Essas afirmações são, por si só, discutíveis. Quando encaradas como tentativas de teorização do Jornalismo Literário, elas passam a ser também insuficientes. Ao falar de ficção-jornalística como uma produção discursiva em que impera a invenção, ainda que baseada em fatos reais, o que se tem é literatura realista, que pode ser inclusive ultrarrealista quando exercitada, por exemplo, no campo do naturalismo. Se Victor Hugo descreve de forma detalhada a Batalha de Waterloo no clássico *Os miseráveis* (2002), isso não quer dizer que ele esteja fazendo ficção jornalística e sim literatura. É preciso ter cuidado para não incorrer nesse tipo de confusão. Há romances mais realistas sobre acontecimentos reais, como *Guerra e paz* (2009), de Tolstói, ou *O tempo e o vento* (2004), de Érico Veríssimo. A matéria-prima que a ficção toma nesses trabalhos não autoriza a dizer que tais romances estejam no âmbito do jornalismo. Isso é não diferenciar Jornalismo Literário de literatura. Por outro lado, o maior compromisso do romance-reportagem ou livro-reportagem com a realidade também não quer dizer que ele consiga fazer uma reconstrução fiel dos fatos, algo que é impossível.

Ao simplificar a simbiose possível entre jornalismo e literatura em modelos radicais que ora pendem totalmente para um, ora para outro, o máximo que se consegue é sepultar a compreensão de que o Jornalismo Literário é um discurso autônomo, ainda que lide com duas poderosas influências. Adiante, porém, Pena observa que a relação entre o real e o ficcional, muito íntima na contemporaneidade, “só faz aumentar a crise

epistemológica da operação jornalística, baseada na crença de poder reproduzir a verdade” (2008a, p. 118). Ele diz que “a verdade é um mosaico”, o que ela é “interpretada, construída e reconstruída” e que “não há mais lugar para discursos totalizantes ou verdades absolutas” (p. 118). Concordamos com o raciocínio de que é preciso escapar do “relativismo absoluto” na definição do que é real ou não, ou sobre a constatação de que a “realidade constitui-se fundamentalmente de construções possíveis de formas infinitas e variáveis”, o que coloca em xeque o discurso “verdadeiro” do jornalismo (p. 118-119).

O que se salienta, entretanto, é a preocupação de não inferir, a partir dessas conclusões, que o Jornalismo Literário é apenas mais um resultado de uma inescapável construção do real. Seria pouco para um arcabouço teórico satisfatório. É necessário entender essa dinâmica e avançar na análise de uma simbiose que é mais ampla. O processo de “ficcionalização” discursiva de uma narrativa informativa passa por formações complexas, por estratégias enunciativas variadas e pela noção de alteridade de um discurso que não é só literatura e não é só jornalismo, merecendo assim um tratamento específico. Nesse sentido, Pena chega ao cerne da questão, mas não a explora suficientemente em conclusões mais profundas em termos discursivos.

Gustavo de Castro, por sua vez, detecta a direção que deve ser tomada no tratamento teórico do Jornalismo Literário. “[...] o que está em discussão no Jornalismo Literário é a própria noção de informação, que amplia seu espectro, deixando de ser matematizada [...] para ser multifocal e complexa” (2010, p. 6). Com isso, ele aponta para o que é fundamental para a melhor compreensão do Jornalismo Literário: trata-se de um discurso diferente do jornalismo hegemônico e cotidiano. Isso pode ser apreendido de dois parâmetros do Jornalismo Literário salientados pelo autor: a verticalização aprofundada do que está sendo reportado e o prazer na escritura do texto. É uma concepção diferente da apresentada por Pena, uma vez que Castro fala de aspectos mais essenciais desse discurso híbrido, palmilhando um terreno que se encontra no âmbito não só da forma, mas da epistemologia, que não se traduz apenas na soma de duas formações discursivas diferentes. “[...] a crítica entre as duas áreas é por uma causa que acredito estar à altura tanto do jornalismo quanto da literatura: a causa dos prazeres e dos desafios” (2010, p. 7).

Castro fala em “abertura paradigmática” para o entendimento do Jornalismo Literário. É justamente tal abertura que esse tipo de texto informativo demanda. “Jornalismo Literário a nosso ver, portanto, é a capacidade discursiva de englobar numa narrativa rica e diversa a hipercomplexidade da existência, porque encerra em si um infinito cultural que engloba ciência, história, religião, ética, política, etc” (2010, p. 8-9). É possível concordar com essa visão do tema, assim como é interessante ampliá-la. A complexidade temática que o Jornalismo Literário pressupõe precisa se estender para práticas de apuração, engrenagens narrativas, estratégias de enunciação e apresentação de personagens e ousadias discursivas que contemplem as contribuições da literatura e do jornalismo. Uma construção discursiva que rompa com amarras impostas pelo jornalismo, que se apóie com menos temor no que há de literário em sua constituição, sem, com isso, perder o foco do compromisso público de informar.

Citando Nelson Ferrara, Castro alega que “o jornalismo não é um texto artístico e que possui um grau hermenêutico bastante reduzido, fato que pode ser, no entanto, revisto com a inclusão da metáfora e de outros recursos literários” (2010, p. 25). Uma inclusão que merece ser mais acentuada, não se restringindo a um adereço narrativo. É necessário que haja um maior comprometimento do texto com esse tipo de inovação para que se tenha um Jornalismo Literário efetivamente diferenciado e que possa ser considerado um discurso à parte. Castro aponta que isso pode ser conseguido com um trabalho mais extenso sobre questões basilares dos discursos da informação e da criação literária, em que pontos vistos como dicotômicos, tais como objetividade/subjetividade, fatos reais/metáforas e atualidade/temporalidade flexível, possam ser retrabalhados sob outra perspectiva. “[...] o Jornalismo Literário utiliza-se dos dois valores, interagindo níveis, dialogando interesses, articulando técnicas e modelos” (2010, p. 28). Eis mais uma referência direta às propostas teóricas de Bakhtin, que tanto salientam a polissemia e o dialogismo do texto, demonstrando que o Jornalismo Literário não deve ser analisado apenas pelo prisma da comunicação.

Albert Chillón (1993) assinala a carência de melhores definições que evitem confusões conceituais quanto ao Jornalismo Literário. Segundo o pesquisador catalão, a “falta de teorias sólidas sobre o fenômeno” resulta em diversas designações: fato-ficção, literatura de fatos, literatura testemunhal, literatura documental, documentário poético, pós-ficção (p. 24). O autor prefere o último termo que, em sua visão, melhor expressa “a

simbiose contemporânea entre literatura e jornalismo” (p. 24). Para Chillón, é “funesto” o reducionismo com que muitas vezes se trata as diferenças implícitas entre jornalismo e literatura. Em sua avaliação, coloca-se o jornalismo como algo “monossêmico, acromático, inexoravelmente referencial e ajustado a um hipotético grau zero denotativo”. Por outro lado, a literatura é visualizada como “um reduto da conotação, depósito da riqueza e da multiplicidade semântica, de superfície já não linear senão rugosa, espessa, cheia de matizes cromáticos” (p. 29). Em sua opinião, é “imprescindível superar a falsa contraposição entre linguagens denotativa (jornalismo) e conotativa (literatura)” (p. 29).

Esse é um desafio não só para a feitura de textos jornalísticos que incluam o discurso literário, mas também para a teorização dessa prática. Chillón propõe que a produção ficcional abrace “as novas modalidades de literatura documental”, entre as quais ele destaca alguns gêneros jornalísticos, como a crônica (1993, p. 31). É interessante notar que os teóricos, em medidas diferentes, tateiam por terrenos similares. Muitos falam da crônica como um exemplo de simbiose entre jornalismo e literatura, assim como citam como modelos os romances realistas escritos entre os séculos XVIII e XX e os relatos históricos menos rigorosos na forma. Nesse sentido, também é interessante constatar que não são tantos os teóricos que buscam definir um estatuto discursivo autônomo para o Jornalismo Literário, preferindo reunir sob essa designação toda sorte de hibridizações discursivas entre realidade e ficção. Mesmo predominante, esta não parece ser uma saída muito auspiciosa, já que deforma as acepções dos gêneros discursivos mencionados e não institui algo mais sólido para o Jornalismo Literário.

Chillón historia as relações que cercam os siameses jornalismo e literatura, mas leva sua análise para a conclusão de que o Jornalismo Literário é um dos grandes pontos de contato entre esses discursos, não construindo, contudo, uma narrativa que seja mais independente daquelas que o geraram. São muitos os momentos em que o autor salienta o quanto ficcionistas notáveis, como Daniel Defoe e Émile Zola, se valeram do jornalismo para elaborar suas obras, mas não há a ênfase de que exploraram um gênero minimamente autônomo. Ele tece considerações semelhantes quanto a livros de Jack London, Ernest Hemingway, George Orwell, Truman Capote, algo já visto, por exemplo, em Lima (1995), Ferreira (2003), Olinto (2008), Cosson (2007), Pena (2008a) e Bulhões (2007). Um conjunto de revisitações que, sem dúvida, muito contribui para a

compreensão de diversas práticas e estratégias enunciativas do Jornalismo Literário, mas que não dão a esse discurso a prerrogativa de possuí-las. É sempre um empréstimo.

Chillón deixa isso claro ao dissertar sobre alguns autores específicos, como James Agee, Lilian Ross ou Dwight Macdonald. Segundo ele, o Jornalismo Literário contemporâneo apresenta duas tendências principais. Uma seria a da interferência explícita da subjetividade dos autores na narrativa, relativizando a prerrogativa da objetividade em favor de um conhecimento maior do que se reporta. A outra seria a da ausência de incursões autorais escancaradas sobre o texto informativo, dando a ele a força de uma credibilidade que adviria do preceito da neutralidade (1993, p. 103). Chillón expõe o nervo da questão, mas não o toca, não sente sua dor. Sua saída tangencial é relacionar a primeira tendência a uma virtual “reportagem romanceada” e a outra a uma aproximação intrínseca com o romance realista ou naturalista. Ele não admite claramente a existência de autonomia no discurso do Jornalismo Literário e evita falar da hermenêutica que desponta no que chama de “reportagem romanceada”. A expansão de um conhecimento sobre determinado fato e que precisa ser buscado, resgatado sob a capa enganosa de uma realidade tangível, mas não totalmente confiável, sugere o exercício da interpretação e de uma maior ousadia de abordagem e de desdobramentos.

Ainda que não tenha avançado mais em determinados âmbitos, as conclusões de Chillón são muito pertinentes sobre a premência de se debater o jornalismo por ângulos discursivos diferenciados. Ele prega que há uma “filosofia jornalística dominante” em que rotinas, perfis profissionais e elaboração noticiosa levam a crer numa visão transparente da realidade social, o que é um mito. O autor convida à introdução de outro tipo de pensamento sobre a mediação informativa, em que se manifestem com mais força elementos considerados pecaminosos quando se referem à construção do discurso jornalístico, tais como o reconhecimento de que a realidade plena é utópica e enganosa e que o trabalho noticioso, plenamente consciente dessa condição, apenas joga com tais fatores. Para Chillón, só com esse tipo de reconhecimento é possível “aperfeiçoar, contextualizar e suplantar” o jornalismo tradicional e suas limitações (1993, p. 131). Com essa argumentação, o teórico catalão dá um passo adiante, esboçando uma proposta mais disruptiva e menos acanhada quanto ao Jornalismo Literário. O que ainda não há claramente em seu raciocínio é, ao menos, a leitura desse discurso como algo autônomo.

### 4.3. O estatuto da realidade no Jornalismo Literário

A compreensão do Jornalismo Literário remete a uma discussão sobre a comunhão ou o divórcio entre realidade e ficção na literatura, algo já realizado em capítulo anterior, mas que retorna aqui sob o prisma da compreensão do debate nesse discurso específico. Esse embate, tratado nos entendimentos acerca do processo de construção social da informação noticiosa e no plano da criação literária, se faz sentir com igual força na hibridização entre um discurso que se quer crer por ser verdadeiro e outro que se quer crer por ser verossímil. O Jornalismo Literário, nesse aspecto particular, se quer crer por ser verdadeiro e verossímil, sem que essa ambição incorra numa redundância. Isso se dá porque ele precisa ser encarado não apenas como verdadeiro, mas também como narrativamente verossímil, em que a história leve a situações prováveis, mas talvez não comprováveis. É assim que funciona a literatura, mas com uma diferença básica. Esta quer ser apreendida como verossímil como criação estética, podendo e devendo inventar. O Jornalismo Literário almeja ser narrativamente verossímil, permitindo-se certo grau de dedução e interpretação – avizinhandose do ato da criação –, mas sem perder de vista que necessita permanecer no universo do ocorrido, ainda que apenas no plano da dedução.

Tal concepção, à primeira vista simultaneamente contraditória e redundante, é um dos aspectos que tornam esse discurso autônomo. Atuando na hibridização de gêneros com propósitos discursivos distintos, o Jornalismo Literário não apenas une características, mas as retrabalha e as faz merecedoras de outras demandas, uma vez que é criativo como a literatura, mas sem suas liberdades totais, e informativo e aparentemente veraz como o jornalismo, mas com mais liberdades que este. Nessa intersecção, surge um discurso flexível, que deve se permitir momentos de criação desde que eles observem critérios de rigor informativo do jornalismo, sem, contudo, abdicar de certas rupturas com as estruturas básicas da construção noticiosa. Trata-se de um xadrez que exige o domínio de ambas as técnicas, um jogo de avanços e recuos que desafia dogmas e regras fixas. No dilema entre ficção e realidade, o Jornalismo Literário abraça os dois, optando ora mais por um, ora mais por outro, mas não abandonando ambos jamais.

Rogé Ferreira contribui com o debate ao acrescentar que as manifestações culturais e discursivas não se pautam prioritariamente pela antinomia entre falsidade e verdade e que as análises discursivas e seus conceitos reforçam a “indissolubilidade entre materialidade dos signos como real no mundo e seu eterno caráter de véu” (2004, p. 318). Em outro momento, o autor reconhece haver uma tensão nas classificações entre a ficção e a não-ficção, mas que é preciso, nessa discussão, observar os lugares de enunciação do discurso em questão e de como os personagens das ações narradas se mostram nessa explicitação, com seus momentos de fala e suas formas de estruturação narrativa (2004, p. 234). Discorrendo sobre o trabalho de Truman Capote, Ferreira pondera que é possível admitir “algum grau de ficção” em um relato que é “tomado como jornalístico – ‘verdadeiro’” sem, com isso, corromper o significado desse predicado, já que o “compromisso central do jornalismo com a verdade” estaria, num sentido mais abrangente, preservado (2004, p. 282). Este é um dos embates centrais entre os que defendem e os que defenestram a prática do Jornalismo Literário e as ousadias cometidas em seu nome.

Tal conciliação é vista com muita desconfiança por autores de ambos os lados, o que não deixa de ser irônico, uma vez que as teorias do jornalismo e da literatura são bons argumentos para enfraquecer a dicotomia entre o que é e o que não é verdadeiro. Como bem lembra Chillón, a contestação da efetiva realidade de algo é tão antiga quanto a própria concepção de literatura, enfatizando que Platão e Aristóteles já se ocupavam dessa temática quando falavam da imitação do real como recurso da criação. O autor salienta que a prática de tal imitação respeita “convenções variáveis em cada época e em cada cultura” (1993, p. 42). Falando da literatura realista e de seu advento mais agudo, o teórico relaciona a imitação da realidade com formas específicas de ver o mundo às quais estariam associados tanto o jornalismo quanto a literatura. É o que ele define como “uma exigência de realidade” (1993, p. 47). Os escritores realistas tinham o afã de atingir a maior verossimilhança possível em seus relatos, “uma veracidade substancial, de ressonância agora concreta e universal”, com um “conhecimento verificável”, deixando de perseguir “a simples reprodução veraz da realidade social, senão sua própria representação” (p. 48). Interessante notar que a literatura realista, como descrita por Chillón, comporta uma contradição aparente da mesma natureza da apontada anteriormente para o Jornalismo Literário, uma vez que une representação e veracidade.

Isso ocorre porque tais instâncias não são necessariamente excludentes na feitura do discurso, podendo ser complementares. Exigir pureza de gêneros quando se fala em realidade e ficção talvez seja utópico ou ingênuo. O que há são maneiras distintas de tratar os elementos que realidade e ficção fornecem a quem monta ou constrói um determinado discurso. Como pontua Chillón, o trabalho com a realidade, no jornalismo ou na literatura, demanda observação atenta do contexto, “uma documentação exaustiva para tal apreensão da realidade social” (p. 50), possibilitando que o discurso possa assimilar e elaborar sua matéria-prima de acordo com propósitos específicos. O Jornalismo Literário atua com o real e o ficcional simultaneamente, dosando um e outro, se remetendo a exigências e promovendo rupturas, o que o diferencia da literatura realista em enfoque e objetivos, assim como o torna independente de um jornalismo avesso a qualquer tipo de concessão em direção à criação. Há uma refutação clara de todo tipo de positivismo, cientificismo ou algo que o valha em prol de mais liberdade e flexibilidade. O Jornalismo Literário preza a descrição pormenorizada e o mais fiel possível da cena que reporta, mas une a ela interpretação, imaginação sobre o que vê, observação, junção do verificável e do verossímil, da realidade aparente e da realidade possível, rompendo com a superficialidade da inevitável parcialidade da visão humana.

A noção de que o discurso é, antes de tudo, uma representação daquilo que pretende traduzir por meio da linguagem leva a considerar que tanto enunciações de ficção, como poesias e contos de fadas, quanto relatos ligados a uma pretensa veracidade dos fatos, casos do jornalismo e da história, estão, em medidas diferentes, submetidos a denotações e conotações. Chillón aponta que a literatura é “um modo de conhecimento de natureza estética”, que expressa “linguisticamente a qualidade da experiência” (1993, p. 33). Desdobrando essa ideia, o autor diz que conhecimento é apreensão do mundo; que a natureza estética povoa “a tensão entre a hipótese e a demonstração experimental” que consta nos mitos, na religião, na memória, no simbólico, no pensamento sensorial, na intuição – referindo-se ao embaralhamento do que é, do que parece ser e do que poderia ter sido; que a tentativa de englobar todas essas condições esbarra, inevitavelmente, na aparente oposição entre “a reprodução da realidade” e a “expressão soberana e autônoma” do mundo dos fatos; que os enunciados linguísticos subentendem o jogo entre a objetividade e a subjetividade confrontadas numa linguagem específica – “a realidade é sempre a realidade pensada linguisticamente”, e que a experiência humana

não se resume a uma única apreensão – “não existe uma só realidade objetiva externa aos indivíduos, senão múltiplas realidades subjetivas” (1993, p. 34-35).

O que se depreende desse raciocínio é que no campo discursivo tudo é transmutável. É necessário pontuar, entretanto, que o jornalismo tradicional, ainda que caracterizado por ser um discurso de mediação e, portanto, sujeito a distorções, parcialidades e olhares enviesados, detém o reconhecimento social de elaborar textos que suscitam confiança. O problema, porém, é que essa confiança é confundida com total e absoluta fidelidade aos fatos, imagem que a própria máquina produtora de informações tem interesse em sustentar. Pela compreensão do discurso, nem o jornalismo nem qualquer outro tipo de texto – historiográfico, jurídico ou científico – teriam, na prática, condições para se arvorar como isento de contaminações e algum tipo de ficcionalização. Isso ocorre por conveniências em prol da manutenção de um valioso espaço social consolidado. O Jornalismo Literário problematiza as engrenagens validadoras desse espaço, assumindo-se construído e prenhe de subjetividades. Uma postura que o tem relegado a algo menor ou menos confiável, mas que se mostra mais transparente por pagar o preço de expor suas entranhas.

Essas entranhas do Jornalismo Literário guardam rupturas fundamentais, pois inviabilizam o argumento de que o jornalismo fala apenas da realidade e a literatura trata do que não existe. Chillón acrescenta que a realidade também lida com as “experiências individuais” (p. 35). Isso resulta de uma codificação dessa realidade que não pode se restringir a uma imagem fixa do mundo, imutável sob todos os ângulos. Bulhões (2007) reforça essa tese quando alega que “aquilo a que chamamos *realidade factual* nunca estaria a salvo de uma construção de linguagem, na constituição dos discursos” (p. 22, grifo do autor). Ainda segundo ele, “os discursos seriam sempre representações inapelavelmente acopladas a condições materiais e interesses de classes e grupos sociais” (p. 22). Há ainda ingredientes ideológicos e sociais ligados à imagem da instituição Jornalismo, elaborada pelos profissionais da área e pelo público em geral. Tudo estimula a crença de que tal discurso, quando bem e honestamente realizado, é imune a todo tipo de interferência. Concepção que gera uma sucessão de equívocos, como o de que a influência literária é vedada ao jornalismo sério, ainda que empregada como recurso estilístico alternativo ou estratégia diferenciada de narração.

Como condenar algo que é intrínseco ao discurso? Como censurar um texto cujo único crime é revelar, de forma explícita, que a criação faz parte do relato jornalístico, discursivamente falando, ainda que ultrapasse as normas tradicionais?

Não é difícil vislumbrar, nessa trajetória, a condenação veemente aos produtos culturais que possuem revestimentos imaginativos e ilusórios. Assim, o jornalismo vai de fato assumindo uma identidade marcadamente contrária à dos produtos de ficção e fantasia. A matéria do jornalismo seria a própria vida, mas a vida como substância plausível e demonstrável. E a atividade jornalística estará assumindo, pois, cada vez mais o papel de um legítimo conhecedor e registrador de realidades comprováveis e aparentes. (Bulhões, 2007, p. 23)

Ainda que a comprovação, a demonstração e a plausibilidade do tema sejam possíveis, elas não são indubitáveis, uma vez que há inúmeras maneiras não só de descrevê-las discursivamente, como também de verificá-las. “Na atualidade, o fazer jornalístico está definido como uma complexa tarefa de construção e reconstrução da realidade, para comunicar informação sobre a atualidade, requerida pela sociedade onde se origina” (Delucchi & Delucchi, 2008, p. 45). Os autores acrescentam que as informações transmitidas são apreendidas pelos receptores mediante a vivência de cada um. Outros teóricos assinalam que a missão que o jornalismo se impõe de reportar o mundo tal qual ele seria, sem interferências, não passa de mera pretensão. “Pelo contrário, o verdadeiro jornalismo não é outra coisa senão um aporte – imprescindível – ao debate social, onde cada coisa que se diga pode – e em certo sentido deve – ser interpretada de outro modo segundo quem seja o intérprete” (Wiñazki & Campa, 1995, p. 19). Wiñazki considera que “a criação artística não imita a realidade” e sim “indaga os interesses dos indivíduos no intento de fazer plausível um novo modo de ser do mundo” (p. 72). Chillón afirma que “o confinamento da literatura ao âmbito exclusivo da ficção é insustentável” (1993, p. 22), tese que pode ser empregada ao jornalismo, que também não deve ser restringido apenas ao campo da “realidade”.

Na série de depoimentos organizada por José Domingos de Brito, a polêmica sobre o tema é visível. O escritor e jornalista José Castelo diz que o autor de ficção “habita um abismo existente entre a imaginação e a realidade”, enquanto “o jornalista, ao contrário, tem por princípio um apego radical à realidade”. Em contrapartida, ele admite que “jornalismo e literatura são atividades absolutamente distintas, embora estejam marcadas pela mesma impossibilidade” e que “por mais que se agarre ao real, o

jornalista jamais deixará de estar lidando, também, e sempre, com aspectos imaginários, ou ilusórios” (2007, p. 109). Já Paulo Roberto Pires atesta, com veemência, que “jornalista não é escritor” e sim “um profissional que interpreta a realidade através de narrativas que devem ser principalmente informativas mas, também, traduzir uma vivência” (2007, p. 153). Opinião um tanto quanto contraditória, já que o escritor de ficção também pode fazer exatamente o que foi descrito por ele e permanecer no terreno da literatura de criação. Já Rosa Amanda Strausz vai em direção contrária e defende que “o jornalista é escritor” pela impossibilidade de a imprensa reproduzir um acontecimento fielmente. “Nenhum acontecimento pode ser reproduzido, porque traz em si muito mais elementos aleatórios do que controláveis” (2007, p. 164).

É necessário reconhecer diferenciações no trato com a realidade do mundo por parte do jornalismo e da literatura, mas mesmo essas distinções apontam para a autonomia do discurso do Jornalismo Literário.

O jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para transformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte da sua escritura, tornar eventos ‘pouco jornalísticos’ significativos do ponto de vista humano, e até mesmo fazer o jornalismo virar literatura. (Castro, 2010, p. 38)

Se o escritor, ao contrário do jornalista, usa de sua subjetividade, de sua vivência pessoal, de sua memória para narrar uma história, quem pratica o Jornalismo Literário pode, igualmente, lançar mão dos mesmos recursos sem que o texto torne-se uma fábula ou provoque distorções propositais. Há aí também um rompimento não só com as técnicas profissionais mais usuais no jornalismo, mas, em nível mais profundo, com valores desse discurso, com condições de sua elaboração e com o resultado enunciativo que advirá desse novo contexto. O profissional que se lança à aventura do Jornalismo Literário, como pondera Castro, não se confunde com o escritor de ficção, mas também se distancia do repórter tradicional.

Está-se falando aqui de narrações, mas elas suplantam o nível textual e chegam aos âmbitos da própria filosofia do discurso, passando pelos contratos sociais que cercam tanto o jornalismo quanto a literatura. No Jornalismo Literário isso pode ser chamado de “literariedade” do texto, o que é insuficiente, uma vez que tal termo passa a

ideia de que tudo se resume à adoção de técnicas narrativas, adjetivações, colocação do autor-narrador na cena. A ruptura discursiva do Jornalismo Literário vai além de efeitos estilísticos, focos narrativos ou uso de pronomes. Ela se dá no cerne do discurso, na própria razão de existência deste. “Foi negado ao jornalista ser poeta, como se a prática jornalística não exigisse um tipo especial de relação com a realidade, uma mediação artística e, muitas vezes, sutil. O jornalismo necessita tanto da sensibilidade do artista como da pragmática do cientista” (Castro, 2010, p. 68). Esse é um desafio que redimensiona o jornalismo e seus preceitos, algo que o Jornalismo Literário propõe fazer. É um processo que a literatura já realizou algumas vezes e que a Análise do Discurso tão bem apreende em seus conceitos de formação discursiva e arqueologia. O discurso não para no tempo e é previsível que emita derivações que não podem ser vistas exatamente sob as mesmas lentes com que se analisa o discurso gerador.

A porosidade dos textos de ficção e da “realidade” desautoriza aqueles que acreditam que não haja comunicações e trocas simbólicas muito estreitas vigorando entre eles. Jornalismo e literatura não se fecham na prática, mas podem ser intimidados por classificações. Como pontua o casal Delucchi, “jornalismo e literatura fluem e interagem de muitas maneiras e em cada caso [...] seus códigos se articulam produzindo distintos efeitos, e estes mudam segundo o momento, o lugar, o leitor” (2008, p. 49). Talvez o elemento mais inquietante proposto pelo Jornalismo Literário seja a admissão de que é um tipo de discurso que não tem interesse em se formar completamente, que refuta as tentativas de conclusão. Tomando emprestado o conceito de Bakhtin, a não-conclusibilidade do Jornalismo Literário integra seu estatuto narrativo, o que vai de encontro às pretensões do jornalismo tradicional de se estabelecer como discurso que traz conhecimento indubitável do mundo. Eis aqui uma ruptura que mostra que o estudo discursivo do Jornalismo Literário deve ser diferenciado e autônomo.

Há, nesse ponto, uma separação estatutária que reforça a necessidade de o Jornalismo Literário ter sua teoria autônoma e produzir sua própria epistemologia. O Jornalismo Literário, ainda que tenha sido gerado no campo do jornalismo convencional, com a contribuição inestimável da literatura, é outra espécie de discurso, trilha seus próprios caminhos, carrega suas próprias contradições, abordagem que enfraquece o interminável debate sobre se o Jornalismo Literário é mais jornalismo ou mais literatura, qual seria sua pertinência, em que se basearia a conveniência de seu emprego. Por ser

aberto, tal discurso pode ser muitas coisas ao mesmo tempo. O Jornalismo Literário é camaleônico, o que não significa que seja frágil em seus conceitos. Sua definição mesma apoia-se nessa transmutação constante, na não conclusão eterna, no jogo de paráfrases e polissemias, na formação discursiva ampla e eclética, na alternância do emprego da metáfora e da descrição fotográfica, na admissão de que é um discurso representacional, icônico, simbólico.

O Jornalismo Literário duvida de sua própria verdade e, agindo assim, vai mais fundo na interpretação do mundo e das pessoas, chegando a camadas que rigores excessivos não permitiriam. A dedução, a vivência e a verossimilhança fazem parte de seu instrumental narrativo, sem culpas, com o firme propósito de informar, mas de uma maneira mais criativa e até transparente. Das críticas que recebe por ser fluido, o Jornalismo Literário faz fertilizante para sua originalidade. Nisso se aproxima da polifonia romanesca, promovendo um dialogismo mais honesto com quem lê, com o mundo e com a estruturação do texto. Falando do teor ficcional do discurso historiográfico, a teórica Linda Hutcheon chega a conclusões bem parecidas. “O referente é sempre já inserido nos discursos de nossa cultura. Isso não é motivo de desespero; é o principal vínculo do texto com o ‘mundo’, um vínculo que reconhece sua identidade como construto, e não o simulacro de um exterior ‘real’” (1991, p. 58).

Eliseo Verón é ainda mais vertical em sua análise das formas pelas quais a mídia trabalha o real.

A imagem de imprensa testemunhal tem o estatuto semiótico de verdadeiro *fragmento de realidade*; seu valor repousa inteiramente na singularidade irreduzível, única, daquilo que ela consegue mostrar [...]. É claro, esse modelo está historicamente ligado à constituição do imaginário social em torno do jornalismo [...]. Em um outro plano, a imagem de imprensa testemunhal está estreitamente ligada a um discurso informativo que constrói seu real (“a atualidade”) como nitidamente separado do discurso em si: o real da atualidade está lá, o discurso da imprensa está aqui, todo valor social (e moral) da mídia consiste precisamente em estabelecer a ponte, em produzir a mediação que permita, a elas, as pessoas da imprensa falar a nós, o público desse real. (2004, p. 169, grifo do autor).

Tendo em vista, como denunciou Barthes (2000), que a escrita pode funcionar “como uma consciência tranquila que tem como missão fazer coincidir fraudulentamente a origem do fato e a sua manifestação mais longínqua, dando à justificação do ato a caução de sua realidade” (p. 24), é preciso que a credulidade nos discursos autorizados,

aqueles que se anunciam portadores de verdades inatacáveis, seja mais moderada. Em outra obra, Barthes escreve: “A ‘representação’ pura e simples do ‘real’, o retrato nu ‘daquilo que é’(ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido; essa resistência confirma a grande oposição mítica do vivido (do vivo) ao inteligível” (2004, p. 187). Uma clara problematização de se valorizar sempre “o que é”, sem levar em conta que tal “concreto” pode ser aparente e superficial, não expressar uma verdade mais profunda. O jornalismo tradicional, que se escora num discurso que tem esse “concreto” como objetivo primordial, dando a ele precedência absoluta, muitas vezes entra nesse jogo simbólico de significações sem a devida crítica a tal “realidade” avassaladora.

Não é só no discurso ficcional, no emprego da mimesis que o real se transforma, mas no cerne dos discursos e das representações que monta. O Jornalismo Literário assume o risco de admitir a dúvida sobre a verdade do que narra, num sinuoso aparato de elementos referenciais e representacionais, “concretos” e simbólicos. Castro argumenta que a “vocação da palavra” e a “aspiração da literatura” é “encantar a realidade” e que isso se dá por meio de um jogo em que real e fictício se alternam (2010, p. 34). Bulhões pontua que o jornalismo adotou em seu discurso o relato da “vida verdadeira”, mas que mesmo esta “é um espetáculo narrativo empolgante” e que, em determinada fase de constituição do discurso jornalístico, a opção da reportagem foi por “formatos narrativos dinâmicos que apelem para a dramatização dos acontecimentos. Nesse sentido, pode-se dizer que o factual se impregna de apelos consagrados da ficção” (2007, p. 113). Wiñazki e Campa chegam a afirmar que “o jornalista mente em geral quando negocia uma reportagem e também enquanto a realiza, porém os entrevistados também mentem. O jogo central da reportagem é a ficção” (1995, p. 36).

Essas opiniões não expressam a defesa do engodo, mas salientam que a exigência da pureza da verdade é algo muitas vezes retórico. Quando Vicchiati (2005) alega que “jornalismo exige exatidão” e que isso “diferencia essa narrativa da literária” (p. 90) para, em seguida se perguntar se o jornalismo “retrata o verdadeiro ou o verossímil”, reconhecendo que “o ser humano não expõe, puramente, as coisas – dobra-as, mascara-as, conforme o modo como as vê” (p. 91), o que fica patente é a impossibilidade de uma defesa completa da “verdade jornalística”. Essa concepção é até mais problemática do ponto de vista ético e prático do que a admissão de que o jornalismo pode, não obstante os compromissos firmados com a sociedade e com seu contrato discursivo próprio,

enveredar pela criação em seus relatos, desde que o emprego de tais licenças seja transparente, viável e motivado. Ao não negar que há pontos possíveis, mas não necessariamente verificáveis, e incluir, literariamente, tais elementos na narrativa, o Jornalismo Literário marca uma diferenciação dos textos informativos tradicionais e hegemônicos, sem merecer desconfianças e desconstruções.

#### 4.4. Relações entre jornalismo e literatura

Como algo que decorre de uma hibridização, o Jornalismo Literário é um discurso construído, remodelado. Lavina Ribeiro recorda que a elaboração do discurso jornalístico em seu modelo hegemônico na atualidade se concentra na “reorientação dos parâmetros de organização empresarial e de construção da informação nos moldes da objetividade técnico-científica”, o que permitiu que a imprensa assegurasse “as prerrogativas de instituição pública” (2004, p. 338-339). O mesmo raciocínio é seguido, por vias diferentes, por autores como Cremilda Medina (1988), Ciro Marcondes Filho (1989) e Adelmo Genro Filho (1996). Transformação que teve reflexos substanciais nas formas discursivas do jornalismo. A premência em se fazer um jornalismo objetivo, dentro de padrões que suprissem as necessidades de um público inserido em uma sociedade de capitalismo mais avançado, foi determinante para a posição subalterna a que o antigo jornalismo literário foi relegado e para formatos híbridos ascendentes.

O campo jornalístico constitui-se como tal, no século XIX, em torno da oposição entre os jornais que ofereciam antes de tudo ‘notícias’, de preferência ‘sensacionais’ ou, melhor, ‘sensacionalistas’, e jornais que propunham análises e ‘comentários’. (Bourdieu, 1997, p. 104-105, grifo do autor)

Por mais discordâncias e revoltas que tais modelos provoquem, o jornalismo moderno, que se firmou como importante fórum social de debates e cobranças, chegando a ser apelidado de “quarto poder”, está baseado nos formatos que primam pela imparcialidade e pela objetividade do relato. Isso exclui a comunhão com a literatura como um discurso predominante na imprensa. Pode-se acusar, como o faz Florence Dravet, o jornalismo em moldes industriais de oferecer “informações ditas objetivas e claras para serem consumidas por leitores obedientes, resignados, submissos, semimortos” (2002, p. 87). Essa opinião, mesmo que compartilhada por muitos, não muda o cenário. O Jornalismo Literário sai do centro do palco para ser alternativo.

Gustavo de Castro afirma que não cabe ao jornalismo “a excelência e o domínio da arte de ordenar fatos e narrar acontecimentos”. Segundo o autor, “também há jornalismo praticado com efeito mistificador, tendencioso e falso” (2002, p. 80). De acordo com ele, “o saber jornalístico prima pela maneira prosaica, esforçando-se por manter uma distância operacional dos acontecimentos, mas também por lidar e estar preso ao imediato”, enquanto “o saber literário, com efeito, promove um contraste salutar entre o real e o irreal, no frágil equilíbrio entre a austeridade do factual e a variedade etérea do fantástico” (2002, p. 81-82).

Rildo Cosson observa que as fronteiras em discursos mesclados não se mostram como “limite, barreira, separação, mas sim como um território de trânsito, espaço de contato, lugar de suspensão e negociação de identidades” (2002b, p. 70). O Jornalismo Literário se coloca entre discursos que se notabilizaram por se transformar continuamente. Modificações que nunca permitiram que o jornalismo e muito menos a literatura se estagnassem. Essas fronteiras discursivas, que Cosson (2007) designa de “contaminadas”, devem ser abordadas por outro prisma. A delimitação pura e simples é incompatível com discursos que, no máximo, permitem uma classificação de gênero ou de tipologia que auxilie na identificação da proposta e dos compromissos que se propõem para determinado enunciado. Realiza-se essa leitura simbólica para que o discurso não fuja à sua natureza, o que não impede que ele se entrelace com outras formações discursivas e se transforme com o tempo, gerando alternativas de expressão.

O movimento sinuoso entre literatura e jornalismo é constante, ininterrupto, em razão de os dois discursos compartilharem uma história, até certo ponto, comum. Ian Watt (1996) comenta esse paralelismo histórico entre jornalismo e literatura moderna, destacando, entre outros pontos, a grande quantidade de escritores que atuaram na imprensa. O jornal e as formas contemporâneas da literatura se fortaleceram em ambientes similares e com propósitos não muito diferentes. A burguesia capitalista ascendente teve nos jornais e nos romances instrumentos simbólicos de afirmação de valores, de conquista e de manutenção de poder político e econômico. As maneiras de relatar algo ou contar a história, sob os prismas da realidade e da ficção, passaram a representar novos tempos com a adoção de outras linhas de comportamento e de interesse pecuniários, atreladas a uma maior urbanização, à valorização da individualidade e a outro olhar sobre o mundo em profunda mudança.

A literatura nunca deixou de ser um painel de seu tempo, uma grande teia em que se embaraçam os parâmetros sociais, éticos, religiosos e pessoais da sociedade da qual emerge. A diferença, no caso do período que sucedeu a Idade Média, é que esse fenômeno foi mais rico e de maior alcance. A difusão da leitura é uma das chaves para entender tais transformações. As folhas volantes ou os comunicados gritados em praça pública a uma população analfabeta foram cedendo lugar a textos informativos regulares que delineiam características fundadoras do jornalismo atual, como a novidade e a periodicidade. Algo semelhante ocorria à literatura, que se desvencilhou dos modelos épicos e declamatórios para investir em narrativas que se ocupavam do cotidiano de pessoas normais. Chillón (1993) e Watt (1996) mencionam que autores como Daniel Defoe, que era jornalista e romancista, apuravam informações tal qual um repórter em campo, para tornar suas narrativas de ficção mais realistas. Os deuses perderam lugar para heróis e vilões de carne e osso, com suas fragilidades e fortalezas. Houve maior identificação do leitor com o texto, o crescimento da crença prática nos acontecimentos relatados, um avanço do espírito realista permeando a apreensão do discurso.

Vêm dessa nova demanda dos leitores aproximações importantes entre o relato do real e do irreal, ambos alimentando o mesmo espírito de mundo imediato. Segundo Chillón (1993), “havia uma atmosfera social e cultural em que se acentuava a ligação entre jornalismo informativo e narrativa de ficção” (p. 75). Castro (2010) assinala que ainda no século XVII, a união entre literatura e jornalismo nas gazetas da Europa foi muito bem recebida pelo público, “ganhando contornos de imprensa massiva” (p. 16-17). A identificação que se instituía entre o texto e seu consumidor, seja ela de ordem prática ou simbólica, se dava por mecanismos parecidos, o que explica o sucesso simultâneo de jornais e romances. Na era da ascensão dos dois discursos, as diferenciações eram menos perceptíveis e havia maiores integrações, algumas vezes até confusões, entre o que ocorrera e o que fora apenas imaginado. Não se pode estabelecer nesse período inicial o conceito atual de Jornalismo Literário. A noção de hibridização entre dois discursos só pode surgir quando fica clara a diferenciação entre eles, com o estabelecimento de diferentes contratos de leitura e compromissos éticos e simbólicos. Esse também é um fenômeno processual, que se deu, no caso da relação entre literatura e jornalismo, de maneira gradativa, num ambiente de desenvolvimento do capitalismo.

Ciro Marcondes Filho (2000, p. 9-28) aponta cinco fases para o jornalismo que dariam um retrato dessas modificações do conteúdo e do discurso da imprensa, tendo sempre em mente a produção na Europa e, posteriormente, nos Estados Unidos. A primeira, uma espécie de pré-história do jornalismo, caracterizada por uma produção mais artesanal, começaria em meados do século XVII e iria até a Revolução Francesa, em 1789, com a ascensão da burguesia ao poder. A segunda etapa, chamada de Primeiro Jornalismo, chegaria até 1830, em que se faz uma imprensa literalizada e opinativa, com grandes artigos de fundo, escritores ocupando espaços e predomínio dos folhetins. O terceiro momento, o Segundo Jornalismo, iria até 1900, com a explosão da *penny press* e do jornalismo popular e de massas, em que a notícia de fatos inusitados e curiosos domina a produção. O Terceiro Jornalismo, quarta fase, alcança até a década de 1960, caracterizando-se por forte concentração dos meios de comunicação e uma melhor noção do poder político e econômico da informação. Por fim, Marcondes Filho atesta que estamos vivendo a mais recente fase do jornalismo, em que as mídias eletrônicas e digitais e a maior interação com o público dominam esse diálogo, com preponderância dos recursos audiovisuais e a consequente crise da imprensa escrita.

Para apresentar essa classificação, Marcondes Filho vai à mesma fonte que outro autor de viés marxista, Adelmo Genro Filho (1996), foi para cunhar uma cronologia semelhante em alguns aspectos: o frankfurtiano Jürgen Habermas. Não obstante as críticas contundentes que fazem aos modos de produção capitalista da notícia poderem ser interpretadas como queixas ideológicas, é inegável que tais considerações levam a uma necessária visão histórica do itinerário do jornalismo como discurso moderno. A primeira transformação se deu, nos países centrais da Europa, já no final do século XVII, quando, de acordo com as fases estabelecidas por Habermas, a imprensa deixa de ser meramente mercantil, apoiada, sobretudo, em anúncios comerciais, e passa a um perfil mais político e opinativo. Entra-se, assim, na segunda fase da imprensa ocidental, batizada com o nome de “jornalismo literário”. Há outras designações para esse período, como “imprensa de debate”, “jornalismo de ideias” ou “jornalismo de tribuna”.

Esse primeiro jornalismo literário era pautado, sobretudo, pela intelectualidade. Dele participavam as cabeças pensantes, os homens que tinham ideias a defender, representantes de uma nata social que se esmerava em passar a imagem de que, por meio de suas discussões, ocupava-se das preocupações de todo o corpo coletivo. Era uma

imprensa, em última análise, de poucos e para poucos. Apenas aos eleitos o jornalismo era acessível em algum grau e os homens de estatura se engalfinhavam em refregas encarniçadas, às vezes gerando inimizades que só eram resolvidas com atos extremos, como duelos, atentados ou suicídios. Os jornais se posicionavam claramente sobre seus ideais, participando ativamente e apaixonadamente de disputas políticas em parlamentos, em golpes contra instituições, em campanhas cívicas, na difamação de desafetos. Não havia muitos pudores em relação a se mostrar parcial ou mesmo em mentir, desde que a causa “valesse a pena”.

Não era incomum que injúrias fossem publicadas impunemente por veículos de comunicação que não se pautavam por normas que posteriormente ditariam os rumos do jornalismo, como objetividade e neutralidade. A imposição do pensamento dos proprietários dos jornais ou dos grupos políticos e econômicos que os sustentavam era a finalidade absoluta dos meios de informação. Este é um problema que permanece na imprensa, mas em outros termos. O que atualmente se faz – na maioria das vezes, nas entrelinhas – antes era a praxe, o institucionalizado e o legitimado. Não havia a mínima preocupação de conceder a palavra ao adversário, nem mesmo que fosse para deturpá-la. Os jornais não eram apenas arenas de disputas, mas trincheiras em que se combatiam oponentes com todas as armas, sem que houvesse espaço público amadurecido o suficiente para, interagindo com o discurso da imprensa, cobrar mais sobriedade, maior qualidade e menos leviandade.

Aquele jornal de debates era, ao mesmo tempo, o jornal literário, com generosas colunas para a publicação de textos de ficção, de artigos à maneira de contos e dos famosos romances de folhetim, que revelaram numerosos escritores. Eles eram publicados em capítulos, geralmente semanais ou mensais, em que no final se tinha um enredo completo. Esses textos, destinados, sobretudo, ao público feminino, ganhavam, posteriormente, o formato de livro e voltavam a fazer sucesso. No que se refere a tais modelos de conexão entre jornalismo e literatura, sendo o romance-folhetim um exemplo emblemático, a França era a matriz. Os grandes debates de ideias pela imprensa, os prestigiados artigos de fundo e as histórias de amor e tragédia de damas corrompidas por amantes que se sentem tentados a elaborar golpes foram, primeiramente, difundidos no país em que tais artifícios tiveram enorme influência nos rumos da nação. A imprensa francesa do princípio do século XIX já se instituíra como

um ator social importante e o acesso a ela, principalmente na posição de emissor do discurso, era uma prova de poder. Desde aquela época, muitos já usavam esse poderio para fins escusos.

Uma realidade bem retratada por Honoré de Balzac. No romance *As ilusões perdidas* (1881), o autor, que era um jornalista mal remunerado, cria um personagem, Lucien Chardon, que se envolve no perigoso mundo da imprensa e suas relações inescrupulosas. Já em *Os jornalistas* (1835), Balzac é ainda mais incisivo em suas críticas, acusando muitos profissionais da área, em especial os que têm a condição de manobrar com elogios e críticas negativas, de chantagearem, de serem desinformados, superficiais e incultos na execução de suas tarefas. O romance-folhetim também vicejou na França, onde o próprio Balzac publicou muitos de seus livros nos jornais, assim como Gustave Flaubert e Alexandre Dumas, o último com narrativas de aventuras. Esse modelo foi largamente utilizado no Brasil. A imprensa só chegou à maior das colônias portuguesas em 1808, quando a família real, já instalada no Rio de Janeiro após ter sido expulsa de Portugal pelas tropas de Napoleão Bonaparte, permitiu as atividades tipográficas. Ainda assim, foram precisos alguns anos para a formação de um ambiente mínimo de consumo de jornais e de mão de obra suficiente para fazê-los.

Quando isso aconteceu, houve um período em que os anúncios mercantis, a exemplo do que ocorrera na Europa, compunham a maior parte do conteúdo dos informativos. Os itinerários da imprensa francesa foram seguidos no Brasil durante todo o século XIX e início do XX, já que a França era a nação de maior influência intelectual no mundo ocidental. Algum tempo depois do início das atividades de imprensa no Brasil, os jornais começaram a publicar artigos de fundo, debates e folhetins. Uma fórmula que atendia ao ainda muito restrito mercado de leitores do País e que também teve sua lógica ligada ao encanto que a ficção sempre exerceu. Como observa Tânia Rebelo Costa Serra, “é necessário verificar que a estrutura narrativa e a temática do que se convencionou chamar de romance-folhetim datam da Antiguidade Clássica e vêm existindo paralelamente ao épico desde então” (1997, p. 13). A empatia das narrativas, com a criação de suspenses e a interrupção proposital de acontecimentos, intensificando a curiosidade de quem lê, é um procedimento que funciona e passa a ser copiado em inúmeras outras formas de relato, verdadeiros ou ficcionais. “O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser

lidos. Só que os livros eram muito caros [...]. A solução parecia óbvia: publicar romances em capítulos na imprensa diária” (Pena, 2008a, p. 32).

Como assinala Bulhões, “o percurso de convergência entre jornal e letras – isto é, entre jornalismo e literatura – é um território de impasses, ajustes e conflitos derivados das configurações assumidas pelas duas expressões segundo demandas econômicas capitalistas peculiares de cada fase da vida ocidental” (2007, p. 28). Os anos de 1789, com a revolução burguesa na França que decepou cabeças coroadas e fez ascender outra dinâmica de vida socioeconômica, e de 1830, nos Estados Unidos, com o fortalecimento da democracia e a consolidação de formas diferenciadas de produção e consumo de informação, são marcos importantes da relação entre jornalismo e literatura e de mudanças na narrativa, sobretudo do texto informativo. Houve distanciamentos, mas o parentesco não se rompeu totalmente. A grande reportagem nos veículos de informação tradicionais ou em livros exerce fascínio semelhante ao de uma história imaginada. O Jornalismo Literário se alimenta dessa riqueza enunciativa, experimentando também suas mudanças. Ele mantém certas características ao longo do tempo, mas traz modificações substanciais em relação à fase anterior ao processo que pode ser chamado de desliteraturização da imprensa escrita.

#### 4.5. Processo de desliteraturização

O jornalismo, identificado como uma expressão do sistema capitalista, é uma espécie de porta-voz das mudanças, sendo profundamente afetado pelas modificações. Avanço e predomínio que Walter Benjamin diz poderem ser definidos, num espírito de cólera e tristeza, da seguinte forma: “eles ‘devoraram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos” (1994, p. 118). No processo de desliteraturização do jornalismo impresso, modelos e homens foram devorados e aqueles que os substituíram impuseram sua vitória. As mudanças, na prática, começam em meados do século XIX, nos Estados Unidos. Alguns dos principais jornais norte-americanos, influenciados por fatores de cunho simbólico e prático, abdicam do caráter opinativo e de expressão literária e passam a investir na cobertura de fatos. A cobertura da Guerra de Secessão, com seus muitos exemplos de manipulação, contrainformação e a institucionalização das “relações públicas”, com ampla disseminação de inverdades sobre o conflito, fez valer a máxima de Bismarck, de que nunca se mente tanto quanto antes de uma eleição, durante

uma guerra e depois de uma pescaria. Os relatos “objetivos” passaram a ser buscados e outro parâmetro de jornalismo ganhou força. Predominou a constatação, porém, de que as notícias começaram a agradar o público muito mais que as opiniões de tribunos inflamados ou os enredos dos romances-folhetins. Falar do cotidiano era o próximo grande nicho econômico a ser explorado.

Há uma deliberada exploração de pequenos escândalos, bizarrices e outras estranhezas e tragédias na imprensa sensacionalista, à venda a preços módicos. Uma modalidade jornalística que posteriormente seria tratada como *faits divers* (Barthes, 1999). A origem do formato notícia está nas pequenas narrativas do dia a dia. Serão elas que definirão o perfil que a “terceira fase do jornalismo” adotará. O advento das agências de notícias, que surgiram com textos curtos e a necessidade, imposta pelo mercado e por tecnologias ainda não tão avançadas de transmissão, de relatos breves, reforçou a crença de que os fatos eram, além de mais lucrativos, também mais importantes que os comentários e longos textos narrativos. A habitual inspiração literária e opinativa cede lugar à redação modelada e factual da notícia.

Este processo de expurgo de práticas exógenas ao jornalismo pode ser parcialmente caracterizado como uma “burocratização” da prática jornalística, mas esta forma de explicar seu desenvolvimento estrutural oblitera muitos dos fatores condicionantes do que poderia a princípio ser entendido como o início da racionalização dos processos de produção da notícia. Têm-se uma espécie de rotinização e padronização da prática jornalística que atinge todos os elementos (setores, profissionais, discursos) nela envolvidos. (Ribeiro, 2004, p. 252)

As transformações são, aos poucos, incorporadas ao jornalismo de outros países à medida que nessas nações sentem-se as mesmas necessidades de mudar o modelo do jornalismo para atender demandas comerciais. As agências internacionais de notícias contribuem para que a nova formatação se dissemine pelo mundo. O poderio econômico dos Estados Unidos credencia o país como fonte autorizada de exportação de bens simbólicos, incluindo-se métodos jornalísticos. Esses fatores são decisivos para que o jornalismo literário da segunda fase, no conceito de Habermas, seja substituído pela informação noticiosa. No Brasil, não havia uma esfera pública forte o suficiente para ditar, por si só, mudanças de rumo na imprensa. Os poucos participantes dessa opinião pública influente olhavam para fora em busca de orientação, o que levou o jornalismo nacional aos caminhos que trilhou. “Seja como for, em linhas gerais a modernização da

imprensa jornalística no Brasil significa o início da prevalência do componente informativo sobre a doutrinação de natureza política” (Bulhões, 2007, p. 102).

O jornalismo praticado no Brasil no século XIX oferece alguns desafios de delimitação. Ele se instalou num contexto de transformações políticas e culturais que exerceram enorme influência sobre seu desenvolvimento. A maior delas foi, sem dúvida, o componente político, explicitado na imprensa opinativa do período. Werneck Sodré (1983) salienta a importância do jornalismo nos debates a respeito da Independência. Os jornais se envolveram nas discussões, defendendo diversos pontos de vista e tomando posições, algumas delas radicais. Não foram poucos aqueles que usaram de sua posição na imprensa para, já no período da Regência, insuflar revoltas e denunciar desmandos da corte. Já no final do século, a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República voltaram a colocar os jornais no centro das questões que definiriam o futuro da nação. A porção literária se coloca na imprensa brasileira simultaneamente a um ambiente político agitado.

Isso pode ter tirado, em alguma medida, o foco sobre o jornalismo narrativo, mas também o fez se mesclar aos temas que catalisavam maior atenção, produzindo textos com viés de crítica social ou de interpretação da nação. Isso não quer dizer, porém, que não havia espaço para o estético na imprensa brasileira oitocentista. A partir de meados do século XIX, já mais amadurecidos e estruturados, os jornais brasileiros integraram-se com maior dinâmica ao modelo literário vindo da Europa. “Grande parte dos romancistas e poetas brasileiros que alcançaram prestígio de crítica e público publicavam suas criações literárias nos jornais que, à época, já não se confundiam mais como meros porta-vozes de grupos político-partidários” (Ribeiro, 2004, p. 170). A autora situa a década de 1860 como aquela em que os romances-folhetins ganharam maior força nos jornais nacionais. “O público-leitor foi o grande incentivador desta prática, alimentada pelo aumento das vendas e das tiragens dos jornais” (2004, p. 171). Ana Luiza Martins, falando do período imperial, destaca que a alteração na imprensa nacional do foco político para o literário ocorreu por questões ligadas ao gosto do público: “quando o jornalismo político, pesado e conselheiral, entrou em declínio, outro chamariz se impôs para ampliar a circulação do jornal: o folhetim de pé de página” (2008, p. 69).

Ainda não era o jornalismo totalmente regido pelas regras do mercado, que transformaria os veículos de comunicação em empresas e que mudaria substancialmente sua face, mas pode-se presumir que tal modificação sinalizou o que aconteceria no futuro. O jornalismo já se moldava às demandas de seus leitores. No Brasil da segunda metade do século XIX, o público pedia e recebia a literatura nos jornais como produto. Nossa imprensa tardia continuava atrasada em relação aos grandes movimentos do setor no restante do mundo. Na mesma época, nos Estados Unidos, os jornais abandonavam esse modelo e investiam na apuração e na elaboração da notícia atualizada e pouco interpretada, saciando a curiosidade de pessoas que queriam conhecer o que acontecia no mundo. O público brasileiro também experimentaria tal transformação de gosto e, mais tardiamente, referendaria, por meio do consumo, os modelos que as empresas de comunicação importariam de países centrais, como os Estados Unidos e a Inglaterra.

Nos Estados Unidos, a partir dos anos 1830, os veículos de informação passam a ser a voz fiscalizadora, reguladora, denunciadora. O olhar sobre a política continuará, mas não por meio de debates e libelos. Mesmo que defenda, até com certa clareza, determinadas posições, trabalhando para convencer seus leitores das virtudes de suas crenças ideológicas, os jornais se veem impingidos, nesse novo contexto, a abrir espaço para a discordância e a tentar construir a informação com maior imparcialidade. A obrigação da objetividade surge não só como ideário, mas como prática cotidiana em textos que não estimulem subjetividades. Isso acarreta uma ruptura paradigmática, em que se dá menos espaço a um jornalismo estilisticamente próximo da literatura e se valoriza relatos ciosos quanto ao equilíbrio. Para que não parem dúvidas sobre sua posição teoricamente neutra, o novo modelo jornalístico transmite a informação sem comentários ou interpretações explícitas, preferindo organizar seus enunciados de forma padronizada. “Atinge-se, nesse processo, a dimensão da notícia como artigo básico de uma modernidade em desenvolvimento urbano. O que passa a valer são os fatos, não as opiniões ou a doutrinação ideológica” (Bulhões, 2007, p. 30).

Alguns autores situam a incorporação plena da objetividade como parâmetro máximo do jornalismo na imprensa brasileira em meados do século XX, quando Pompeu de Souza, do jornal *Diário Carioca*, instituiu a fórmula do *lead*, vedando tentativas de extrapolar o relato conciso do fato. Essa datação é discutível. A novidade de concentrar as informações básicas no primeiro parágrafo da matéria, respondendo a questões

específicas, é uma consequência e não uma causa da implantação do modelo noticioso nos jornais brasileiros. O processo de deslitteraturização do jornalismo no país vinha transcorrendo desde os primeiros anos do século XX. É quando os literatos começam a perder espaço nos jornais, cedendo lugar a textos mais factuais, com relatos verticais de acontecimentos de interesse geral. “A aclimatação do modelo jornalístico americano no Brasil conseguiu em grande parte remover marcas da verborragia e beletrismo que havia muito impregnavam nossas redações” (Bulhões, 2007, p. 137).

Lavina Ribeiro traduz esse momento de transição dizendo que “o que efetivamente se observa é uma crescente submissão da escritura literária e, portanto, dos seus autores, aos critérios discursivos, aos padrões, às políticas editoriais do jornalismo” (2004, p. 246). Nelson Werneck Sodré pontua que “aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias” (1983, p. 296-297). Alberto Dines pondera que “nossos jornais, banhando-se na experiência da objetividade e dependendo diretamente do noticiário telegráfico, apreenderam um novo estilo, seco e forte, que já não tinha qualquer ponto de contato com o beletrismo” (1996, p. 26). Ciro Marcondes Filho argumenta que o homem, “como produtor, como criador”, foi tolhido na redação jornalística em prol de formas impostas pelo sistema econômico: “o modo de produção do jornal privilegia o impessoal, o anônimo, como sugere em escala maior toda a lógica da sociedade gerida pelo modo de pensar capitalista” (1989, p. 39). São análises que abordam um fenômeno que se iniciou com o estabelecimento da figura do repórter e que se intensificou nos anos seguintes.

[...] essa ‘deslitteraturização’ é consequência de inúmeros fatores como: o cosmopolitismo modernizante na imprensa reduz o impacto [sic] a literatura no jornal; com o avanço tecnológico (telégrafo, telefone) o jornal se tornou menos opinativo e mais informativo, gerando um empobrecimento do lugar da literatura; o surgimento de diferentes formas artísticas, como a novela que vem ocupar o lugar das histórias de folhetim, por exemplo; e por último, mas fundamental, o fato de o livro ter se transformado em mercadoria de fácil acesso ao público, fazendo com que o escritor não precise mais publicar seus textos na imprensa para ser conhecido. (Travancas, 2001, p. 43)

A deslitteraturização da imprensa não significa apenas a adoção de outras maneiras de relatar um fato, de novas estratégias profissionais ou a revisão do papel do

escritor. Trata-se de um processo de grandes consequências porque abre o caminho para o estabelecimento de tipologias jornalísticas que não estão veiculadas com os gêneros literários. Estabelece-se uma “separação nada consensual” entre jornalismo e literatura (Bulhões, 2007, p. 136). A imprensa escrita desliteraturizada enuncia um discurso em que se percebem mais claramente características próprias, uma vez que o afastamento de noções literárias é proposital. Os laços históricos que unem os dois discursos não podem ser desfeitos, mas são amenizados. Lavina Ribeiro lembra que “foram os literatos, sobretudo, os que mais contribuíram para esta ampliação do campo temático e formal da discursividade jornalística. Foram eles os responsáveis pela flexibilização dos três gêneros básicos do discurso jornalístico: o opinativo, o informativo e o publicitário” (2004, p. 188). Genealogia que, não raro, é desvalorizada pela objetividade do texto.

Os Estados Unidos substituem a França como polo irradiador de modelos jornalísticos. É uma alteração de grandes proporções: “[...] o jornalismo desponta no século XIX como um discurso neutro, imparcial, amplo e concreto, capaz de separar fielmente os fatos das opiniões, depois de passar por uma fase ficcionista onde foi confundido com o discurso da literatura” (Marques, 2002, p. 528). Mesmo com tantos obstáculos, Vásquez Medel sublinha que “os processos de transformação da atividade jornalística e da criação literária têm seguido cursos paralelos, não sem importantes pontos de encontro e territórios compartilhados” (2002, p. 17). Encontros e desencontros entre jornalismo e literatura fazem parte do histórico de ambos. No Brasil, há personalidades que estão no centro dessa discussão.

Machado de Assis, que publicou alguns de seus mais conhecidos romances em formato de folhetins e tinha uma coluna na imprensa carioca em que exercitava seu olhar aguçado sobre a sociedade, construiu, por meio de suas crônicas, um painel rico do Rio de Janeiro de seu tempo. Euclides da Cunha foi destacado, em 1897, para fazer a cobertura da Guerra de Canudos, no interior da Bahia, para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Dessa experiência surgiu o primeiro livro-reportagem brasileiro, *Os sertões* (2003), realizado em estilo literário, mas cumprindo ditames do jornalismo moderno, com descrições ricas e que não se desatrelam dos acontecimentos testemunhados pelo jornalista/escritor. O livro tem forte viés opinativo, mas essa característica não é necessariamente dicotômica com os parâmetros noticiosos do jornalismo. De qualquer

forma, Euclides não escreveu só o que pensava sobre Canudos. Escreveu o que viu e o que sentiu e só pôde fazer isso porque não era um tribuno; era um repórter.

#### 4.6. Fronteiras discursivas

Autores como Vásquez Medel defendem que “jornalismo e literatura são práticas discursivas verbais que mantêm um *falso contencioso* baseado no prestígio de uma ou outra atividade” (2002, p. 16, grifo do autor). Outros refutam tais raciocínios, admitindo conexões, mas estabelecendo campos de atuação distintos. “[...] jornalismo e literatura são atividades que se aproximam porque sobrevivem do mesmo meio, a palavra, e do mesmo fim, a conquista de leitores. Ambos, porém, ocupam espaços distintos” (Araújo, 2002, p. 97). As discussões sobre separações e aproximações entre jornalismo e literatura influem no debate de suas manifestações hibridizadas. Para Vicchiatti, “o uso de elementos da literatura não implica a alteração de características intrínsecas do texto jornalístico” (2005, p. 87). Sobre os dois campos, Bulhões acredita que “pode-se reconhecer uma região de interface em que se insinuam justaposições e amarrações” (2007, p. 40). Ele pondera que há enunciados jornalísticos, como as reportagens investigativas, que conferem “à atividade do repórter o sentido de aventura em um diapasão ficcional” (2007, p. 119). Citando G. Clarke, biógrafo de Truman Capote, Albert Chillón alega que o jornalismo convencional costuma se mover horizontalmente na narração de uma história, enquanto o relato literário é mais vertical, aprofundando-se no que interessa, o que não impediria, porém, que houvesse uma síntese entre essas duas maneiras de narrar o mundo (1993, p. 116-117).

Gustavo de Castro defende que “a relação entre jornalismo e literatura é múltipla como as faces de um cristal”, apontando inúmeros diálogos e afirmando que “o confronto entre ambos é necessário e salutar” (2010, p. 31). Admitindo suas peculiaridades, o autor aposta que “há textos que podem superar a diferença categorial entre ficção e realidade” e um deles seria o Jornalismo Literário, que “possui a capacidade de poder fazer convergir e divergir diferentes realidades” (2010, p. 32). Os vieses possíveis do Jornalismo Literário relacionam-se a elementos formais que compõem o texto e cuja discussão é mais comum no universo da obra ficcional. Essa modalidade jornalística, por tomar emprestados diversos procedimentos da literatura em prol do relato de uma história real, contada com a ancoragem nos fatos e não na criação,

participa de uma dinâmica discursiva próxima à da literatura. A hibridização se dá, até com naturalidade, porque jornalismo e literatura mantêm aproximações inevitáveis. Eles são produtos da linguagem escrita, estão, mesmo que em diferentes graus, na esfera da narração, apóiam-se na referência com o mundo tangível, constroem discursivamente cenas e personagens. Barthes alega que “se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real” (2007, p. 17-18).

Tamanha ênfase na porção de real da literatura leva a deduzir que o pensador francês poderia ser um dos adeptos da ideia de que o jornalismo nada mais é que um gênero literário baseado nos acontecimentos. Quando Barthes (1999) discute o *fait divers* e ressalta seu caráter de drama, tal noção também está insinuada. Alceu Amoroso Lima e Antônio Olinto defenderam que o jornalismo e a literatura têm poucas diferenciações essenciais e que a reportagem é uma forma de fazer literatura, só que com outros parâmetros. O ensaio de Olinto, intitulado *Jornalismo e literatura*, data de 1955. Alceu Amoroso Lima, na esteira das reflexões do colega, publicou *O Jornalismo como gênero literário* no início da década de 1960. Os dois teóricos e escritores são vozes que se levantam para apoiar a bandeira de que o jornalismo não só está impregnado, desde sua origem, de literariedade, como para afirmar, explícita ou veladamente, que os textos dos jornais são uma modalidade de literatura realista.

Olinto argumenta que jornalismo e literatura estão ligados pelo mesmo instrumento de expressão, a palavra, fazendo com que “o que serve de caminho para a poesia transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto. Entre os dois elementos, não há uma diferença técnica, a não ser em espécie e intensidade” (2008, p. 14-15). O escritor concorda com a expressão de que o jornalismo é a “literatura sob pressão” e diz ver muitas possibilidades de incluir a produção literária nas páginas dos jornais, não como folhetins ou crônicas, mas inserida nas modalidades informativas tradicionais. “Falo da possibilidade da literatura no jornal como tal, na informação, na reportagem, na entrevista” (2008, p. 15). Para dar maior força ao seu raciocínio, Olinto cita vários autores que fizeram, a seu modo, Jornalismo Literário e as íntimas relações que sempre ligaram os dois discursos. Chama a atenção sua definição de notícia. “Num plano mais alto, notícia, mensagem, reportagem, é tudo o que, insuflando-se nas

palavras, busca uma comunicação, desde a declaração de amor de um adolescente até a descrição da morte de Christmas feita por Faulkner [em *Luz de agosto*]” (2008, p. 15).

A linha adotada por Olinto tem um fundo impressionista e de defesa de um tipo de imprensa que, naqueles anos 1950, estava em acelerada mudança em razão dos avanços tecnológicos, da maior profissionalização da área e da introdução do modelo da pirâmide invertida ou do *lead* para os textos noticiosos. O autor se mostra saudosista de um jornalismo inextricavelmente ligado à literatura que foi praticamente abolido no Brasil no século XX. Isso pode explicar algumas ponderações de Olinto, tal como sua definição de notícia, em que recorre a tempos pré-imprensa para reunir, sob uma mesma denominação, qualquer tipo de enunciação de uma novidade. Alceu Amoroso Lima é menos radical nesse sentido. Ele faz reflexões teóricas menos impulsivas sobre a questão de gênero literário para sustentar sua opinião de que o jornalismo pode ser incluído na esfera da literatura. Segundo ele, o gênero literário se estabelece por meio de regras objetivas de construção narrativa e textual, respeitando estatutos que são influenciados por diversos fatores. “Nessa concepção, flexível e não rígida, de gênero literário é que podemos incluir o jornalismo” (1990, p. 33).

Para o autor, o jornalismo tem todas as condições de ser um gênero literário quando executado com arte. Ele acrescenta ao discurso informativo uma faceta que não se contenta com o pragmatismo de transmitir novidades ao público, mas que guarda um aspecto essencialmente estético. Quando elaborado de acordo com esse preceito que vai além da informação, “o jornalismo possui quatro caracteres de especificação crescente: é uma arte verbal; é uma arte verbal em prosa; é uma prosa de apreciação; é uma apreciação de acontecimentos” (1990, p. 56). Segundo Amoroso Lima, o jornalismo apresenta rubricas que o credenciam a ser um gênero literário autônomo, tais como a atualidade, a precisão, a concisão e a objetividade, verdadeiras marcas que tipificam um discurso próprio, porém atrelado à matriz literária. As características do jornalismo apontadas são pertinentes e reconhecidas, integrando os estatutos básicos da construção do discurso informativo da imprensa. Elas credenciarão o jornalismo a ser um gênero autônomo, mas não propriamente literário. Por esse raciocínio, toda tipologia discursiva, incluindo aquelas sem perspectivas estéticas, poderiam ser chamadas de literatura.

O jornalismo, pela narratividade que apresenta, por ser elaborado em uma construção negociada com a sociedade, pela possibilidade que tem de produzir textos

com a subjetividade mais afluada e uma maior participação do autor, revela pontos de aproximação com a literatura. Há, entretanto, uma diferença crucial entre admitir semelhanças e declarar que os semelhantes são iguais. O que Amoroso Lima propõe é essa integração total do jornalismo à esfera literária. Não parece ser uma boa avaliação. A redação de um texto com a eficaz assimilação de recursos da literatura em uma enunciação jornalística não transforma o discurso de informação em discurso literário, assim como uma ficção mal elaborada não deixa de ser literatura. A questão da qualidade serve como diferencial no jornalismo, mas não estabelece o lugar do texto em uma formação discursiva. Ela é consequência de experimentações que podem ou não promover intercâmbios discursivos e não causa definidora de uma classificação global dos textos. O que Amoroso Lima propõe como sendo “arte” pode ser confundido com redação jornalística menos convencional.

Na outra mão, pode-se inferir que o discurso da literatura realista busca em acontecimentos da realidade a sua condição de se expressar, o que não faz dos romances de Balzac, Victor Hugo ou Aluizio de Azevedo peças jornalísticas. Obras literárias podem fazer painéis históricos de um tempo, mas estarão submetidas às condições da ficção, da representação, da recriação estética. O jornalismo, assim como qualquer outro discurso, reelabora a realidade por intermédio da visão e da subjetividade de quem o constrói. O discurso simboliza o mundo na linguagem, havendo reinterpretações heterogêneas e propensas a receber a influência de elementos intervenientes. O propósito do jornalismo, seu papel simbólico e, portanto, parte fundamental de sua alteridade discursiva, entretanto, são sensivelmente diferentes das finalidades da literatura e de seu posicionamento diante do leitor. Uma criação literária e uma reportagem jornalística podem se parecer, mas não são discursos equivalentes. Pode surgir entre eles um terceiro discurso, caso do Jornalismo Literário.

Rildo Cosson problematiza essa separação entre literatura e jornalismo, com a convicção de que tais fronteiras podem, e até devem, ser superadas ou realocadas. “O esgotamento das grandes narrativas, a crise da representação e outros tantos traços da chamada pós-modernidade parecem favorecer a violação, o deslocamento, o descentramento, a desconstrução ou a suspensão das fronteiras tradicionais entre os discursos” (2007, p. 12). O autor alega que “é preciso não esquecer que a distinção entre fato e ficção na literatura é cultural, pois não funciona da mesma maneira em todas as

coletividades. E se os fatos são anteriores à ficção, convém lembrar que a linguagem humana os mistura de muitas maneiras” (2007, p. 12). Em outro texto, Cosson admite que, mesmo que sejam pragmáticas ou redefinidas com o tempo, essas linhas de separação precisam estar presentes porque “a fronteira é o lugar onde os contratos sociais que identificam estas ou aquelas marcas como parte deste ou daquele discurso são suspensos e as molduras existentes são continuamente repactuadas” (2002a, p. 16). Ainda de acordo com ele, “as fronteiras entre os discursos não podem ser comprovadas empiricamente porque é nelas que as convenções assumidas como naturais a cada discurso se revelam como tais” (2002, p. 17). Convenções que só são naturais porque se mostram necessárias para uma delimitação mínima que auxilie na identificação, mesmo que apenas no nível da teoria, dos muitos discursos que se espalham por todos os lados.

As ponderações de Cosson levantam a discussão sobre a instabilidade dos parâmetros que regem os discursos. As mutações pelas quais passou o jornalismo comprovam o fenômeno. O discurso de conotação literária da imprensa dos séculos XVIII e XIX é diferente do que se averigua no século XX e neste início de século XXI, sob a égide do preceito da objetividade. Quando o teor objetivo do relato não era cobrado obsessivamente, a subjetividade era a praxe no jornalismo. Agora, essa mesma subjetividade é vista como um desvio e o Jornalismo Literário, que arregimenta procedimentos de um discurso eminentemente subjetivo, precisa retrabalhar tal influência. O desenvolvimento da imprensa e suas formas de organização não podem ser ignorados já que tais balizas não foram consolidadas subitamente ou por meros acasos. Há todo um histórico na formação dessas práticas discursivas. Os gêneros hibridizados na imprensa são compostos por tipologias jornalísticas definidas e se assim não fossem não poderiam sequer ser denominados de híbridos. Afinal, híbrido de que com o quê?

Uma das maneiras mais eficazes de estabelecer as devidas identificações discursivas, sobretudo entre textos jornalísticos e literários, é a diferenciação entre elas. Mesmo que jornalismo e literatura estejam atrelados à referencialidade do mundo, essa prerrogativa se dá de formas complexas e dessemelhantes. A verossimilhança que Aristóteles (1997) pregava para a criação literária e o efeito do real apontado por Barthes (2004) para o jornalismo estão voltados para o mesmo objetivo, mas são estratégias que se desenvolvem por caminhos não idênticos. O Jornalismo Literário se consolida como forma de discurso que, mesmo percorrendo trajetórias que a literatura trilha na

construção de cenas, na apresentação de personagens, na movimentação do enredo e da trama, na maneira de narrar e metaforizar, se coloca em posição desigual quando comparado com a criação literária. Não estaria ele também inserido em desigualdade equivalente quanto ao jornalismo tradicional e hegemônico?

Cosson diz que o entrelaçamento entre discursos literários e jornalísticos denotam que “tanto a lógica das diferenças quanto as políticas da semelhança que regem as relações entre a literatura e o jornalismo são construções sociais e históricas e não categorias fixas e imutáveis” (2002a, p. 26). É necessário lembrar, todavia, que construir as fronteiras entre os discursos e recolocá-las em outros pontos é uma prática natural da geopolítica textual. O romance, gênero literário mais popular da história, se diferencia por tal maleabilidade, assim como o jornalismo se transforma continuamente, reorganizando parâmetros e limites. Essa negociação implica o reconhecimento de fronteiras. O Jornalismo Literário – híbrido e inovador – baseia-se em iguais pontos de apoio, que podem ser mutáveis, mas não ausentes, compreendendo fronteiras e entrelaçamentos.

Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam, conforme o aspecto considerado no processo artístico. (Candido, 2000b, p. 21)

Literatura e jornalismo não escapam de tal premissa. O hibridismo que se estabeleceu entre os dois discursos e gerou outras enunciações precisa ser analisado levando-se em conta os perfis de cada discurso, estabelecidos também por períodos históricos próprios. É necessário admitir que o jornalismo, tradicional ou inovador, passa a ter uma característica simbólica clara, de virtual defesa da verdade dos fatos e de imparcialidade na condução dos assuntos, o que não exclui análise e interpretação. Hackett alega que não há sistema que permita “que o real se manifeste através de si sem que haja qualquer modificação”, apontando que não há “fatos concretos” e sim “relações sociais concretas” (1999, p. 110).

As “relações concretas” devem ser percebidas não apenas no sentido da concretude tangível e palpável, mas também simbolicamente. A natureza do discurso e seu propósito condicionam o caráter intrínseco e extrínseco da manifestação. O

Jornalismo Literário se vê em uma situação muitas vezes dúbia por ser um discurso hibridizado. Dubiedade que engloba um falso dilema. As “relações concretas” podem perfeitamente ser preservadas no relato do Jornalismo Literário sem que isso amordace seu poder criador em termos discursivos. Edvaldo Pereira Lima opina que, quando tem o viés literário, “o jornalismo não deixa de abordar o real, não se confunde com a ficção. Mas nega que o real seja apenas sua porção mais aparente, visível, concreta, material” (1995, p. 101-102). Ainda de acordo com o autor, “a chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura seria aperfeiçoando meios sem, porém, jamais perder sua especificidade”. Para isso, “teria de sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu potencial de captação do real, de outro” (Lima, 1995, p. 146). Eis o grande desafio do Jornalismo Literário: aliar a “objetividade da captação linear, lógica” com a “subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (Lima, 1995, p. 149).

#### 4.7. Estratégias de discurso

Cremilda Medina pondera, falando do trabalho de Tom Wolfe, que:

A cena ou situação peculiar onde se encontra um entrevistado; o jeito de se vestir, de comer ou de falar; a casa e os utensílios, os sonhos e ilusões de uma figura intelectual – para os jornalistas da cultura de massa, são símbolos muito importantes. Para os jornalistas ortodoxos, é um pseudo-relato. (1988, p. 113-114)

A autora nota as estratégias narrativas da imprensa que se concentram na referencialidade concreta do mundo, algumas vezes num exercício de aproximação com a estética da literatura realista, que também explora os detalhes para compor seus enredos. As formas pelas quais tais possibilidades de organização textual são trabalhadas podem corresponder a diferenciais expressivos entre o modelo tradicional da imprensa escrita e a alternativa que o Jornalismo Literário representa. Por utilizar práticas discursivas advindas da ficção, ele promove uma maior narratividade do texto.

É impossível tratar do ritmo narrativo na matéria jornalística sem se remeter à experiência-mãe de formulação verbal na ficção. Se o jornalismo cresce em seu próprio universo narrativo, ainda está muito ligado por contingências históricas à criação literária. A tradição narrativa do romance, por exemplo, dá algumas chaves dos esquemas de sequência informativa na reportagem. (Medina, 1988, p. 100)

Medina se refere à contribuição da narrativa literária para o estabelecimento do jornalismo como discurso autônomo. Ian Watt (1996) comenta que “o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita” (1996, p. 13). Walter Benjamin atesta que “a difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa” (1994, p. 201). Afrânio Coutinho, citando Félix Pacheco, reitera que “o jornalismo não pode viver dissociado da literatura, pois não é senão a expressão palpitante da mesma, como força cultural, agindo mais de perto sobre o povo” (1986, p. 64). Antonio Candido lembra que “todos sabem [...] a influência decisiva do jornal sobre a literatura, criando gêneros novos, como a chamada crônica, ou modificando outros já existentes, como o romance” (2000b, p. 33). Forster aponta que “o romance está encharcado de humanidade” (1974, p. 17), algo que pode ser dito também sobre o jornalismo.

Uma humanidade que se revela no elogio ao individualismo. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes. [...] A origem do romance é o indivíduo isolado” (Benjamin, 1994, p. 201). O jornalismo se mostra como um discurso que está próximo, em linhas gerais, ao que é descrito para o romance, inserindo-se como algo que vem ao encontro das mesmas aspirações.

[...] a forma transcendental e criadora da realidade da obra só pode surgir quando, nela, uma verdadeira transcendência torna-se imanente. [...] Para o romance, a ironia é essa liberdade do escritor perante deus, a condição transcendental da objetividade da configuração. (Lukács, 2000, p. 95)

Lukács assegura que “o romance é a epopeia do mundo abandonado por deus” e “a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade” (2000, p. 89-90). Numa nova mentalidade, o romance dá vazão a temas que antes pareciam desprezíveis e abre o caminho para que o jornalismo ocupe o lugar do relato cotidiano, não mais como uma criação, mas como a tentativa estruturada de dar conta da realidade. Enquanto o romance chega a outro nível mimético, o jornalismo segue um caminho vicinal, mas com o mesmo intuito de encontrar um grau mais avançado de realismo na narrativa. O romance é o gênero literário que mais trocas simbólicas e discursivas faz com o jornalismo. Como atesta Henry James, o romance é “a mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa das formas literárias” (2003, p.

266). É, em geral, por meio desse gênero que ficam mais claros os parentescos entre literatura e jornalismo.

Medina alega que analisando a sequência informativa e o ritmo narrativo da mensagem jornalística, principalmente aquela que se apresenta em relatos de maior fôlego – reportagens –, o que não exclui os textos elaborados a partir de fórmulas mais estanques – notícias –, é possível encontrar “indicadores básicos da continuidade da experiência literária, mas da experiência literária projetada no jornalismo industrial e, portanto, na cultura de massa” (1988, p. 102). Segundo ela, isso acontece porque há a tentativa de reconstruir o real referenciado de acordo com os parâmetros esperados pelo público. O modelo narrativo é o de uma história contada, oral ou escrita, em que haja um mote, um movimento no enredo, em que os personagens ajam e se mostrem, desempenhando papéis e ocupando nichos. Não é possível fazer essa operação sem que haja um processo de representação do real, prática que se posiciona na matriz comum do jornalismo e da literatura, discursos que reconstroem cenas.

A narração se dá de diferentes formas, com vários sentidos simbólicos e buscando distintos propósitos. São enunciações submetidas a elementos imprescindíveis: “[...] toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma responderiam às seguintes questões: o que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê?” (Gancho, 2001, p.5). Perguntas que precisam ser respondidas tanto nos romances de Dostoievski quanto no *fait divers* do jornal popularesco. A diferença encontra-se no modo como isso é feito. O Jornalismo Literário se propõe a cumprir essa tarefa contando a história de uma maneira próxima à que a literatura faria. Também é no maior poder de narratividade que o Jornalismo Literário busca se mostrar como alternativa à linguagem geralmente homogênea dos relatos jornalísticos mais rotineiros.

Luiz Gonzaga Motta nomeia o ser humano como *Homo Narrans*, uma vez que “narrar é uma experiência enraizada na existência humana” e que “somos seres narrativos” (2005, p. 5). Ele pondera que “as narrativas são sempre construções discursivas, sejam fáticas ou fictícias” (2005, p. 15). Em sua concepção, a narrativa jornalística é singular porque promove uma síntese de elementos da narrativa literária, de cunho ficcional, com a narrativa histórica, de cunho fático, tendo, porém, de cumprir o seu papel de se inserir na “complexidade semiótica da comunicação jornalística”.

Motta salienta que a narrativa jornalística deve ser vista como “uma atividade produtora de sentidos, formadora e estruturadora do pensamento contemporâneo em todas as dimensões que esta afirmação sugere” (2005, p. 23). O teórico salienta articulações esclarecedoras na compreensão de gêneros híbridos entre ficção e informação.

As narrativas são dispositivos produtores de significados e sua estruturação como narrativa obedece a interesses do narrador (individual ou institucional). Regem-se pelo contexto de sua produção que é inseparável de sua conformação desta ou daquela maneira, que a condiciona e a faz assumir tal ou qual forma, tal ou qual perspectiva, ritmo, velocidade, modo, ponto de vista, alcance, etc. (Motta, 2005, p. 10)

Quando se fala em Jornalismo Literário, associa-se, quase imediatamente, tal discurso à narratividade da ficção. Motta mostra, entretanto, que as análises de uma narrativa na literatura e as de uma narrativa de inspiração literária no jornalismo não podem ser consideradas equivalentes, o que reforça a hipótese de existência de um discurso autônomo do Jornalismo Literário. Os discursos promovem construções específicas do mundo por meio da linguagem e a organização desses textos – orais, escritos, iconográficos – fazem com que a inteligibilidade de tais enunciações possa ser alcançada. A literatura consegue esse feito com grande competência, encadeando ações, descrevendo personagens, criando dramas e tensões, oferecendo soluções ao final da história. Massaud Moisés (2007) pontua que os textos ficcionais apresentam recursos linguísticos e formais que permitem maior aproveitamento das potencialidades de imaginação do leitor. Ele separa tais recursos narrativos em quatro grupos: diálogo, descrição, narração e dissertação. O primeiro liga-se à fala dos personagens e às formas variadas com que ela pode se apresentar; o segundo corresponde à construção da cena, com listagem de objetos e detalhes, referenciando o mundo tangível; a narração engloba os movimentos e ações da trama, o desenrolar da história; a dissertação pode estar ligada ao diálogo e à narração e aprofunda os meandros da trama (2007, p. 114-115).

A listagem evidencia as correspondências da organização literária, sobretudo a dos gêneros em prosa, com a do jornalismo, principalmente o de viés literário. Tais aproximações, porém, não retiram da análise da narrativa jornalística seus “contextos pragmáticos” e sua “pragmática comunicativa” (Motta, 2005, p. 29). Motta lembra que “os fatos jornalísticos não são simplesmente ocorrências brutas” e que “as ocorrências serão sempre selecionadas por categorias pre-existentes a priori que conferem ao

conjunto da narrativa uma consistência cultural” (2005, p. 35). Em outro trabalho (2006), ele enumera uma série de ocorrências que motivaram narrativas do fantástico e do inusitado na imprensa escrita brasileira. Nos textos, vislumbra-se a aplicação de elementos literários, como metáforas, ironias, paródias, prosopopeias, mas tais recursos são empregados nos textos informativos do jornalismo de formas diferentes ao seu uso na ficção. A carga simbólica que ganham ao integrarem uma enunciação fática é diferente de quando utilizados em uma enunciação poética.

Isso ocorre porque os textos são vivos e desempenham funções diferentes. Como alerta Maingueneau (2008a), a compreensão dos contextos e cotextos é relevante nesse exercício de diferenciação enunciativa. A narração é um elemento onipresente, mas sua presença não é uniforme para todos os discursos. A narrativa é singular por estar relacionada diretamente com a visão humana do mundo. “Onde enfim não há implicação de interesse humano [...] não pode haver narrativa, porque é somente por relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada” (Bremond, 2008, p. 118). Essa sucessão de fatos que move a narrativa se dá, no entanto, dentro de contextos bem definidos, o que a leva a aprofundar determinadas funções da linguagem e a enfatizar seus propósitos discursivos. “Nenhuma narrativa é natural, uma escolha e uma construção sempre presidirão seu aparecimento; é um discurso, e não uma série de acontecimentos” (Todorov, 2003, p. 82).

Mesmo o jornalismo ou a história, que se baseiam em acontecimentos para organizar sua fala à sociedade, não escapam à condição básica de qualquer discurso, que é a de representar algo e não sê-lo na prática. Uma história narrada é norteadada pela mesma condição intrínseca do discurso, o que volta a promover nova aproximação entre jornalismo e literatura. A apreciação estética, que faz parte dos preceitos basilares da ficção, migra, até certo ponto, para o discurso noticioso, que passa a explorar a dramatização, a personalização de determinados atores do relato, a retrabalhar a cronologia. Recursos estilísticos com os quais o Jornalismo Literário lida para apresentar uma narrativa diferenciada. A questão pragmática do discurso em pauta, porém, não esmorece em razão da adoção dessas práticas.

#### 4.8. Elementos discursivos

O Jornalismo Literário ousa em seu relato. Não se trata de adornar o texto e sim atuar em níveis mais profundos, afetando a estrutura discursiva. Trata-se de um discurso assumidamente paradoxal, equilibrando-se em uma tênue estabilidade interdiscursiva que lhe garante o reconhecimento. O tratamento dado aos personagens que povoam a narrativa é um dos elementos importantes nas trocas simbólicas que se dão entre os discursos fáticos e ficcionais. O jornalismo, mesmo o que é realizado a partir de fórmulas pré-estabelecidas e que tenta implantar uma padronização dos textos, explora mecanismos dramáticos e encenadores de apresentação e identificação dos personagens em seus relatos. Várias opções de condução da narrativa jornalística estão atreladas a uma lógica de enredo literário. Poder-se-ia dizer que se trata de uma organização discursiva teatral.

No relato informativo, constroem-se cenários, situam-se e apresentam-se os personagens que transitarão na cena, distribuem-se os papéis que cada um deles desempenhará na reconstrução da realidade. Dos *faits divers* às grandes reportagens, percebem-se esquematizações do discurso, com o claro raciocínio de que quanto mais marcadas forem determinadas características dos participantes da informação, mais fácil será entender o acontecimento em questão. Há uma representação do real nas páginas da imprensa. Os veículos de comunicação tornam-se palcos, com autores, atores e tramas. Nada que possa ser considerado surpreendente. “Todo sistema forte de discurso é uma representação (no sentido teatral: um show), uma encenação de argumentos, agressões, réplicas, fórmulas, um mimodrama em que o sujeito pode jogar o seu gozo histórico” (Barthes, 2004, p. 136).

“A representação através de personagens em ação cria o efeito de ‘presentificação’, pois o caráter ‘visual’ dos fatos confere maior verossimilhança”, escreveu Aristóteles (1997), na *Poética*, texto pertinente a muitos planos, incluindo o do jornalismo. O que não é a imagem da TV ou a foto do jornal, acompanhadas do relato feito de maneira dramática e verossímil, que não essa “presentificação” cobrada pelo filósofo grego? A literatura tem o poder de criar mundos, mas eles precisam parecer possíveis, ao menos na imaginação de quem lê, por mais fantásticos que sejam. No jornalismo, o efeito do real é imprescindível. Se o receptor não conseguir visualizar e/ou imaginar o que o texto transmite e não se convencer de que o fato narrado aconteceu, o

maior patrimônio simbólico do jornalismo, que é sua credibilidade, estará ameaçado. Atingir essa condição de ser fazer crível passa pela descrição de ambientes, de cenas, de ações, de pessoas.

Outros aspectos do discurso promovem a intimidade entre literatura e jornalismo. Na elaboração do texto informativo, o repórter se porta como um escritor, fazendo uso de recursos para tornar sua narrativa instigante e crível. No caso do jornalismo, entretanto, há uma matéria-prima específica para a elaboração discursiva: a realidade. Esta realidade será reconstruída, mas sempre sob a condição de que não deve ser reinventada como obra de ficção. No Jornalismo Literário, as narrativas lançam mão desses artifícios em níveis mais intensos. A dramatização, já muito utilizada no jornalismo tradicional, sobretudo naquele com viés sensacionalista, fica mais elaborada e complexa no Jornalismo Literário, com a apresentação dos personagens sendo feita de formas próximas às que são empregadas pela literatura, sobretudo a realista. Para se falar de alguém ou de um fato, o Jornalismo Literário não se satisfaz em descrever superficialmente o ocorrido ou determinada pessoa e sim busca entendimentos mais completos sobre o que ou quem está tratando em construções de perfis que, aprofundados, se assemelham à elaboração dos personagens de ficção.

O indivíduo que é tema de uma reportagem de viés literário tem sua história de vida, seus atos precedentes que indicam padrões de comportamento, preferências e manias, a forma pela qual circula em seus ambientes (casa, trabalho, bairro), seus pensamentos e valores e o que mais parecer interessante ao narrador vasculhados na apuração. Para usar uma classificação conhecida do campo literário, cunhada por Forster (1974), o jornalismo tradicional se conforma com “personagens planas” ou “rasas”, enquanto o Jornalismo Literário se esforça para levar ao texto “personagens redondas” ou “profundas”. É com esse nível de detalhamento, como pontua Antonio Candido, que as narrativas de ficção constroem o que não existe. Ele pondera que “há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança” (Candido, 2000a, p. 55). Algo, porém, que subentende um acordo, um “sentimento de verdade”, uma “construção cultural”. “A verdade ou a falsidade de um discurso, a mentira ou o segredo não estão estabelecidos e sim procedem de um acordo

implícito entre emissor e receptor, acordo que chamamos de contrato de verificação” (Delucchi & Delucchi, 2008, p. 98).

O mundo, tal qual o vemos, é um grande relato no qual participam o poder criador, a imaginação, o desejo de apreensão total e a necessidade da informação tomada como verídica. Esses elementos não se isolam. Eles entram em choque contínuo na imprensa, na literatura, na conversa em família, na festa com os amigos, no trabalho, no lazer. A narração do mundo é uma grande arena em que verdades e mentiras, em que visões parciais e interpretações pessoais se misturam, se confundem, entram em fusão. Ainda que o jornalismo ou a história se instituem como espaços do discurso da verdade, esse predicado não se efetiva na prática porque a verdade está diluída e é mutável. Os discursos, ainda que não sejam propriamente ficções, são, sobretudo, criações e construções advindas de estratégias e constrangimentos, de escolhas e interesses.

Quando o texto traz o detalhamento de um ambiente, das feições de uma pessoa, cumpre o papel de informar o que ocorreu em determinada ação ou como é certo indivíduo, salpicando a narrativa com pontos de referência e ganhando em credibilidade. Sendo ou não bem cumprida, essa estratégia narrativa é comum, já que, como observa Nilson Lage (1993b), “a busca de enunciadores referenciais” credencia o narrador em primeira pessoa – no caso, o repórter – a dizer ao leitor que esteve lá, viu a cena e sabe do que está falando, mesmo que não tenha presenciado o acontecimento no momento exato em que ele se deu. A reconstrução do fato fica, portanto, mais convincente. Na mesma direção simbólica está a busca pelo testemunho, pelo depoimento de alguém que viu o que ocorreu e possa relatar sua experiência, o que é corriqueiro na apuração jornalística. “No caso do jornalismo, esse testemunho do testemunho, assim como em todo discurso realista, recorre ao que mais promove o efeito da realidade: a estratégia da referencialidade” (Gomes, 2003, p. 24).

Da mesma maneira, o detalhamento da ação, com a inclusão do que Barthes (2004) chama de “pormenores inúteis”, é uma forma que a narrativa realista tem de se estabelecer. O Jornalismo Literário tem a tendência de intensificar essas estratégias de consolidação da verossimilhança. A apresentação de dados referenciais e testemunhais diverge dos modelos básicos do jornalismo tradicional quanto ao estilo do texto, à linguagem empregada, à complexidade do relato, mas há uma preocupação comum e premente: se mostrar crível. É necessário salientar que o conceito de verossimilhança,

mesmo que abra brechas para atualizações e adaptações a outros discursos, como o jornalístico, refere-se, em sua origem, a uma questão de gênero. Foi assim que Aristóteles o pensou em sua *Poética*.

Como afirma Roberto de Oliveira Brandão, no prefácio de uma edição deste clássico (1997), os conselhos aristotélicos que pregam a necessidade da verossimilhança estão relacionados a “uma unidade interna da obra” para que ela se torne compreensível e se diferencie de textos de outra natureza. Na Grécia Antiga, a preocupação era não misturar o drama e a épica com a história. “A obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (Brandão, 1997, p. 3). Não se pode, obviamente, estabelecer uma simetria conceitual entre essas preocupações aristotélicas e as diferenças existentes entre romances realistas de ficção e textos informativo-noticiosos, mas, de qualquer forma, é um paralelo que sugere a reflexão de que os compartilhamentos que possam existir não causam a destruição da autonomia dos discursos envolvidos em tais intercâmbios. Aristóteles escreve que a imitação – poder-se-ia dizer representação ou mimesis – é um comportamento natural ao homem. Lógico e legítimo que tal ânsia se expresse literariamente. Outros dois autores da poética clássica têm pensamentos parecidos. Horácio pregava: “Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer” (apud Brandão, 1997, p. 65). Para Longino, “o que nos é familiar nos inspira mais confiança” (apud Brandão, 1997, p. 26).

O conceito aristotélico da verossimilhança foi, muitas vezes, encarado com desconfiança em razão de ele ser relacionado com atitudes como a de enganar ou ludibriar, emprestando um caráter de verdade a algo que não é real fora de sua aparência. Para o jornalismo, tal acepção é, claramente, problemática. Como um discurso que roga ser fiel aos fatos e tem o compromisso firmado de levar a realidade a seus leitores pode se aliar a procedimentos que dão apenas um “efeito de real”?

O termo ‘verdade’, quando usado em referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa, com frequência, qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas. (Rosenfeld, 2000, p. 18)

A verossimilhança, pelo menos a entendida por Aristóteles, é aquela que, além de estabelecer fronteiras de gênero, fala do caráter estético do texto e de sua integridade como obra de ficção, mas com relações com o mundo real. Seria, como comenta Dominique Maingueneau (2008a), uma lei do discurso literário. Adilson Citelli reitera essa noção ao dizer que “verossímil é, pois, tudo aquilo que se constitui em verdade a partir de sua própria lógica” (1991, p. 14). Cândida Vilares Gancho, por sua vez, afirma que “os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros [...], mas devem ser verossímeis; isto que dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê” (2001, p. 10). Cristina Costa reforça essa visão menos superficial dos caminhos do discurso literário quando defende que

[...] somos levados a considerar como ficção não apenas obras literárias, plásticas ou cinematográficas que identificamos e classificamos como ficcionais, mas o tipo de relação intersubjetiva que estabelecemos com a realidade, mediada por um texto que pode se apresentar sob as mais diversas linguagens e suportes. (Costa, 2002, p. 29).

Na literatura, o verossímil não é o verdadeiro, como não tem mesmo a obrigação de sê-lo. É o que Candido chama de “quinhão da fantasia”, mentiras e criações que tomam o ar de verdade no interior da obra, dentro de um contrato de leitura que não exige a verdade, apenas o verossímil. “No romance, o sentimento da realidade é devido a fatores diferentes da mera adesão ao real, embora este possa ser, e efetivamente é, um dos seus elementos” (Candido, 2000b, p. 66). Domício Proença Filho acrescenta que, “sendo a obra de arte literária matéria ficcional, claro está que a realidade nela revelada não se confunde com a realidade socialmente dada” (2000, p. 35). No jornalismo, o eixo de prioridade do discurso muda e a “realidade socialmente dada” define “a realidade revelada” no texto, mesmo que se saiba do processo de reconstrução pelo qual ela passou. Na reconstrução jornalística, o elemento da verossimilhança ou do efeito do real atua de maneira diferente que na literatura, uma vez que não se tem a intenção de falar de “algo que poderia ter sido”, mas de “algo que foi”.

Rildo Cosson também acha que a verossimilhança em textos de ficção e de não-ficção pode ser vista sob ângulos distintos. No primeiro deles, ela serve à coerência da obra, sobretudo a de cunho estético, suprimindo exigências da narrativa para que esta se torne interessante e lógica a quem lê. Pelo segundo prisma, a verossimilhança colabora para um “pacto narrativo proposto no qual, pelo menos para efeito de leitura, é conforme

ao real o mundo que a obra descreve” (Cosson, 2001, p. 39). O jornalismo pode ser vislumbrado por esse segundo ponto de vista. Não há discurso puro e imune a subjetividades, mas há intenções no discurso e, se o propósito é levar ao leitor um texto que seja o mais fiel possível ao mundo relatado, não obstante as inegáveis interferências do autor, do meio, das testemunhas e das fontes que compõem a narrativa, a verossimilhança deixa de ser um instrumento estético-literário para se transformar em elemento de confirmação dos objetivos daquela enunciação, corroborando sua credibilidade. Não deixa de ser verossimilhança, todavia, e não se transforma em verdade absoluta e inquestionável.

No Jornalismo Literário há as duas concepções de verossimilhança listadas por Cosson, mesmo porque elas não são excludentes. Com isso, a afirmação de Carlos Peixoto, de que “jornalismo e literatura são interdependentes e as diferenças que foram colocadas entre ambos estão se tornando cada vez mais irrelevantes” (2002, p. 124), é passível de discussão. Literatura e jornalismo têm compartilhamentos importantes e fazem uso de estratégias e procedimentos narrativos que podem coincidir. Isso não quer dizer que tal uso se dê no mesmo sentido. O Jornalismo Literário lança mão de estratégias narrativas que aterrorizam aqueles que temem reportagens pouco precisas, extremamente subjetivas e, por consequência, mais literárias que propriamente jornalísticas. É necessário debater e dosar as inovações e não apenas vilipendiá-las. Os fluxos de consciência nas reportagens de Tom Wolfe, por exemplo, suscitam debates sobre o direito do jornalista de, em uma matéria que mantém o contrato de leitura informacional, inferir a respeito do que um determinado personagem está pensando. Essa discussão é legítima, mas o emprego de tal procedimento não deve ser condenado *a priori*.

É necessário avaliar até que ponto o autor avança em sua licença poética, em que medida a utilização de tal recurso compromete ou não a credibilidade. O mesmo pode ser questionado em relação à participação, na reportagem, do autor. Nesse caso, levanta-se o perigo de uma exacerbada personalização da figura do jornalista, que passa a ser a estrela da apuração. Outra alegação é a de que o subjetivismo pode levar a reportagem a ser um mero corolário de impressões pessoais e não um esforço de conhecer os motivos e circunstâncias de um acontecimento. Cosson assegura que, “ao contrário do que as leituras das relações entre jornalismo e literatura comumente feitas podem levar a

pensar, nem os gêneros que compõem esses discursos, nem os próprios discursos se organizam em pares opostos ou em gradações de linguagem” (2002a, p. 27). Da mesma forma como Chaparro (2008) aponta como falso o dilema que separa o jornalismo informativo do jornalismo opinativo, sustentando que os dois podem conviver tranquilamente em um mesmo texto, o Jornalismo Literário, como gênero híbrido, secundariza as dicotomias existentes entre literatura e jornalismo ao promover o surgimento de um terceiro, autônomo. Essa troca enfatiza o caráter pluridiscursivo da literatura e do jornalismo.

#### 4.9. Pontos de ruptura do Jornalismo Literário

Os recursos de referenciação do mundo e de elevação do efeito do real, uma praxe na realização do trabalho de informar, podem ser encarados por um prisma mais provocativo. Esse é um dos pontos de ruptura mais polêmicos que o Jornalismo Literário pode empreender. Uma fissura que se encontra, por exemplo, na descrição de ambientes e características pessoais de indivíduos envolvidos nos fatos noticiados. O trabalho de ver e contar o que se viu por meio de um discurso, ainda que haja compromissos sérios com propósitos como o de informar jornalisticamente, não deve ser visto como sinônimo automático de verdade ou honestidade. No discurso, é possível enviesar a informação sem que se encontre nenhum tipo de invenção. O resultado pode ser trabalhado no sentido de privilegiar, de ocultar, de omitir e de salientar ângulos convenientes da ação relatada. Haverá uma fidelidade possível ao acontecimento, mas seu significado simbólico poderá estar completamente deturpado. Encher um texto de referências tangíveis e/ou de testemunhos do fato não assegura que o discurso esteja correto sob o prisma da ética ou mesmo da pragmática da informação.

Pode-se argumentar que essa questão passa muito mais pelo caráter do narrador do que exatamente por uma forma discursiva que ele venha a adotar, podendo haver mau jornalismo nos modelos tradicionais e alternativos. Essa afirmação é correta, mas ela traz outra discussão que, muitas vezes, é usada para embasar debates acerca do Jornalismo Literário, ainda que as análises sejam de naturezas distintas. Se o jornalismo que se atém às regras convencionais de elaboração do texto informativo tem suas fragilidades e fortalezas quanto à transmissão da verdade, é injusto acreditar que o discurso que foge dessas regras não possa também ser bom e ruim. Na crítica ao Jornalismo Literário, o

que se observa com frequência é sua desconstrução porque ele não atenderia às especificidades do que se convencionou chamar de objetividade e verdade. Cassa-se a oportunidade de exercer outros modelos informativos com argumentos que não se sustentam, como o de que o relato objetivo é o único efetivamente jornalístico, já que os outros, literalizados, trariam problemas de precisão e veracidade.

Descrições detalhadas são importantes para todo discurso da realidade, incluindo aí a literatura realista. Há, porém, outro elemento que não pode ser desconsiderado: a interpretação do que se vê. Até mesmo o fotógrafo que produz um registro palpável de uma cena precisa busca o melhor ângulo para fazê-lo. O jornalismo tradicional vende a versão de que o jornalista vê o mundo e o relata tal qual é, ignorando que o profissional também se posiciona em determinado campo de visão para fazer essa observação. É de lá que ele vai relatar. O sujeito narrador tem sua paratopia e sua arqueologia próprias. Elas lhe dão sua apreensão pessoal. Colocar-se, portanto, no relato, falando explicitamente de seus sentimentos, de suas sensações, de suas recordações tornaria a cena mais complexa. É legítimo cogitar que, dessa forma, o relato pode ficar mais honesto, uma vez que o repórter, com tal liberdade, dá sua versão com maior completude. Livre de amarras e mordanças formais, não estaria ele registrando o mundo com mais sensibilidade? Não haveria um contato mais amplo e transparente entre narrador e narratário?

O Jornalismo Literário propõe essa ruptura com o jornalismo tradicional. Ater-se a responder a um determinado número de perguntas, como se esse método pudesse garantir a objetividade do relato, é não apostar na complexidade do que é noticiado. Dar esse passo a mais demanda não só assumir um grau maior de subjetividade, mas também se permitir inferir, implicar, deduzir, enfatizar a entrelinha e o subentendido, não mascarar as possibilidades da informação, não reduzi-las a um número conveniente de hipóteses, enfatizar sua não conclusibilidade. O adjetivo literário, assim, passa a fazer sentido quando posto ao lado do termo jornalismo. É jornalismo, mas não obedecendo a todos os preceitos dessa formação discursiva, já que não é mais apenas o discurso objetivante da informação. A palavra “literário” tem sua força e deixa o discurso aberto, plurivocal, pavimentando uma terceira via.

Na relação com a literatura, o jornalismo perde parte de suas características clássicas e se abre a outros horizontes que podem vir a problematizar alguns de seus

estatutos. Isso não é desvirtuar ou corromper um discurso e sim admitir que o Jornalismo Literário não é jornalismo em sua tipologia hegemônica. Ele é inconclusivo, o que não o desmerece e sim o diferencia. Ele é polifônico e polissêmico, mas não apenas no nível retórico e sim em acepções mais práticas. O repórter assume outra posição, em que continua a mediar informações, mas não do mesmo modo que antes. A linguagem referencial permanece presente, mas acompanhada de outros elementos que a relativizam, a contestam, a enriquecem e a transformam. No Jornalismo Literário há a assimilação de que as estratégias discursivas muitas vezes buscam o verossímil e não o verdadeiro, que o verificável só é válido sob determinada ótica, podendo não sê-lo quando encarado de outra. Não há um relativismo absoluto, mas também se abandona o posicionamento positivista de acreditar que tudo pode ser apreendido completamente.

No Jornalismo Literário, o estatuto da verdade é mais frágil e esse dado passa a não ser um demérito e sim mais um ingrediente da informação, o que, ainda que paradoxalmente, aproxima-a de uma realidade dos fatos. “O discurso ‘absoluto’ existe, portanto (e é muito bom salientar isso), enquanto *efeito discursivo*. Em outras palavras, embora todo discurso seja submetido a condições determinadas de produção, há alguns que se apresentam como se não o fossem” (Verón, 2004, p. 57, grifo do autor). O efeito discursivo é algo que a literatura também persegue, ainda que com outras finalidades. Se assim não fosse, como explicar a literatura realista e seu afã de se situar no mundo tangível? Comentando a obra de Balzac, Auerbach salienta que “todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano” (2001, p. 423). É o esforço da representação mais fiel que dá a muitos romances a possibilidade de retratar a vida e o mundo, mesmo que pela dinâmica da ficção. Uma ficção que, é bom lembrar, está encharcada de realidade. Algo que se consolida com Flaubert, que o mesmo Auerbach aponta como aquele com o qual “o realismo torna-se partidário, impessoal e objetivo” (2001, p. 432).

Essa via é de mão dupla porque se trata de uma trilha discursiva com inúmeras bifurcações pelo caminho. O Jornalismo Literário, interdiscursivamente, está situado nas “fronteiras contaminadas” de duas formações discursivas sólidas e reconhecidas, mas ele segue um caminho próprio, ainda que atravessado pelos itinerários originais. “É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância”

(Hutcheon, 1991, p. 166). Um desses itinerários é a busca pelo verossímil. Ela pode ser percebida no jornalismo, na literatura, na história, no Jornalismo Literário. “Atualmente se considera que a verdade não é mais que um efeito de sentido, portanto não se trata de produzir discursos verdadeiros e sim de produzir discursos que pareçam verdadeiros, que produzam um efeito de sentido determinado e convincente: o *fazer-parecer-verdade*” (Delucchi & Delucchi, 2008, p. 98, grifo dos autores). Situa-se aí uma das bases da ruptura proposta pelo Jornalismo Literário. Os discursos são verdadeiros de acordo com as convenções a que são submetidos e, se o jornalismo tradicional protege uma verdade em que penhora sua credibilidade, o Jornalismo Literário também tem seu curso próprio de veracidade, um fluxo que passa pela descrição e pela verificação dos fatos, mas não se atém à apuração convencional. Sua verdade também é interpretativa e criadora.

Expressar sua ligação com a literatura não se resume, no caso do Jornalismo Literário, ao campo puramente linguístico e de estilo textual. Tal correspondência precisa ser mais profunda e essencial, o que inclui assumir mais riscos. Em sua pragmática, o jornalismo tradicional costuma se contentar em ouvir todos os lados da questão, descrever de forma objetiva os acontecimentos, autorizar-se como um discurso mediador do mundo tangível e verificável. A literatura, por sua vez, eleva sua polifonia a uma projeção estética inventiva, que proponha alternativas ao mundo visível, que as reelabore ao bel prazer da imaginação do autor, dando-lhe total licença para criar. O Jornalismo Literário situa-se em uma posição média desses dois sistemas de elaboração simbólica do mundo, ancorando-se na competência discursiva do jornalismo e navegando na potencialidade criadora da literatura. O que se percebe, porém, é que muitos comentários sobre o Jornalismo Literário se intimidam diante dos preceitos do jornalismo tradicional. Sua parcela literária é banida como um crime, um pecado, um incesto. A pragmática do Jornalismo Literário, entretanto, não deve respeitar tais barreiras. Se a sua amplitude não é tão extensa quanto a da literatura, ela não deve, por outro lado, ser tão restrita como a do jornalismo convencional.

Se o jornalismo busca a verdade, essa verdade pode se manifestar em muitos momentos, de várias formas, sob inúmeras estratégias. O poder criador do Jornalismo Literário é uma dessas vias de fluxo, ainda que seja uma estrada marginal. Ele não deve se ater apenas aos fatos visíveis, porque eles podem não ser suficientes. Ele não deve se intimidar diante de regras, porque elas podem não ser completas. É necessário que haja a

devida coragem para romper com certos paradigmas que impedem uma reflexão mais profunda desse discurso. Regras semelhantes já cercearam a literatura e foi preciso que houvesse partos dolorosos e separações radicais para que a arte literária vicejasse. Jornalismo não é literatura e uma experiência que é válida para um pode não ser para outro, mas é preciso reconhecer que eles têm arqueologias próximas, lidam com elementos semelhantes (a palavra, a tradução do mundo, o registro de um tempo), ocupam espaços simbólicos importantes, estabelecem relações íntimas e geram hibridizações. No Jornalismo Literário, as pontes entre jornalismo e literatura devem ser teórica e epistemologicamente produtivas, inquiridoras e instigantes.

#### **4.9.1. Representação no Jornalismo Literário**

Adotar tal posicionamento é um desafio. Ele implica desdobramentos nem sempre facilmente assimiláveis. Um deles está relacionado com a representação. Ela deve ser encarada de outra forma no Jornalismo Literário, não como uma alienação da verdade do mundo ou uma tentativa de escamotear algo e sim como um dispositivo absolutamente legítimo do discurso informativo. A representação é ela própria uma forma de também falar das “verdades” do mundo, abdicando de uma literalidade para investir em uma literariedade. O que necessita ficar claro é que mesmo o jornalismo tradicional trabalha com as representações. Ele próprio e o lugar que cativou para si na sociedade são duas delas. Verón afirma que as figuras do jornalista, da informação, da atualidade e da descrição objetiva são representações sociais (2004, p. 124). Ele alega que “há tantos ‘reais’ (a atualidade do mundo enquanto ‘real’) como mídias informativas diferentes” (p. 280). Bourdieu (2007) acrescenta que as representações do mundo são formas de exercício de poder social e simbólico – que pode ser religioso, político, econômico (p. 52-53) – e que estão ligadas à própria compreensão do mundo por parte das pessoas envolvidas em suas malhas (p. 290-291).

Auerbach (2001) destaca a importância da representação na construção literária em várias épocas, do romance de cavalaria (p. 114) ao romance moderno (p. 419ss). Terry Eagleton ironiza as teorias pós-modernas que desejam diminuir o poder desse fator. “Talvez o fim da representação viesse quando não existisse mais ninguém para representar ou para ser representado” (2005, p. 101). O discurso é, pois, representação e tentar negar esse vetor é ludibriar o entendimento do próprio texto. Os discursos de

verdade, como a história e o jornalismo, incorrem muitas vezes na crença de que estão livres de toda e qualquer representação, uma vez que ela poderia maculá-los. O Jornalismo Literário tem uma relação mais transparente com esse importante elemento discursivo, vendo-o não como uma ameaça e sim como um aliado. A representação, unida em diversas ocasiões a metáforas e outras figuras de linguagem que se mostram abertamente no texto, constrói uma relação de confiança com o enunciatário, uma vez que ele reconhece naquela informação um grau de cumplicidade capaz de revelar seus procedimentos constituintes.

E, não obstante, estamos diante do fato inelutável de que, mesmo na prosa discursiva mais pura, textos que pretendem representar ‘as coisas como elas são’, sem floreios retóricos nem imagens poéticas, sempre há uma falha de intenção. É possível mostrar que todo texto mimético deixou alguma coisa fora da descrição do seu objeto ou lhe acrescentou algo que não é essencial àquilo que algum leitor, com maior ou menor autoridade, considerará uma descrição adequada. (White, 2001, p. 15)

White fala de “texto mimético”, o que poderia remeter, exclusivamente, a obras de ficção, mas é bom perceber qual é o alcance dessa definição para o autor, notório por problematizar a “fidelidade aos fatos” do discurso histórico. Ele situa o mimético no campo da descrição, levando ainda à luz do debate os aspectos diegéticos – referentes à análise da argumentação e da narrativa intrínsecas do texto – e diatáxicos – que promovem a união entre o descritivo e o argumentativo. Isso leva a um itinerário analítico que passa pela observação, pela interpretação e pela manifestação discursiva de tal apreensão. É assim que se molda o discurso, em que elementos objetivos e subjetivos se unem em uma formação que considera em sua construção as representações, as vivências e as visões de mundo. O que White está debatendo é literatura, mas também é história e, por que não, o próprio jornalismo, que tem trajetória semelhante. O autor vai mais longe quando reúne teoria do discurso com atividade onírica, linguagem e pensamento conceitual para “relacionar os elementos miméticos e diegéticos em toda representação da realidade” (White, 2001, p. 28).

Não é preciso mergulhar tão fundo em seu trabalho teórico para afirmar o que pensa White: o discurso, mesmo os mais “realistas” ou “verdadeiros”, é “uma congêrie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa” (2001, p. 65). Segundo ele, os historiadores trabalham dando

explicações a partir de uma “brutal capacidade de excluir certos fatos no interesse de constituir outros em componentes de histórias compreensíveis”, em que a coerência de tais dados “só é alcançada mediante uma adaptação dos ‘fatos’ às exigências da forma da história” (2001, p. 107). Para White, “as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que ‘comparam’ os acontecimentos nelas expostos” a alguma forma mais familiar (p. 108). Obviamente que não se perdeu de vista que tipo de discurso o autor aventa – o histórico –, mas é legítima a analogia com o jornalismo, uma vez que ambos trazem o valor da credibilidade como maior patrimônio.

White não faz uma defesa da mentira, mas expõe uma verdade: o mundo mediado discursivamente é simbólico, representacional, construído e retrabalhado. O mundo do discurso é polifônico e polissêmico, metafórico, não concluído e aberto. O mundo do discurso não é um mundo de engodos, mas acreditar num pretense espelhamento da realidade é não entender suas engrenagens, seus métodos de formação, suas lacunas e silêncios, suas teias entrelaçadas, seus poderes de significação. Jornalismo Literário não é ficcionalizar irresponsavelmente a informação, mas a oportunidade de enriquecê-la com outros olhares que não estejam embaçados pela crença em uma verdade irrefutável. O jornalismo deve perseguir a exatidão e a precisão, a honestidade das informações e a transparência, mas tais metas não podem ignorar o poder da representação, já que ela, mesmo literalizada, pode ser um instrumento para a condução de uma narrativa que prime pela precisão. A vivência, a interpretação, os contextos pessoais são colaboradores de uma informação mais completa, consciente, universal. Não há uma única “verdade” a ser perseguida. Há muitas e elas percorrem caminhos nem sempre ortodoxos.

Luiz Costa Lima (2006) também ataca a noção de um discurso totalizante da realidade a que se propõe relatar. Segundo ele, é ilusório apostar que a linguagem seja “incapaz de modificar o teor da lembrança” (p. 152). Citando Michel de Certeau, ele diz que a história pode ser encarada como uma espécie de literatura (p. 154) e, recorrendo a Paul Ricoeur, Lima pondera que o passado, discursivamente, pode ser traduzido por meio de uma mimesis, em que os elementos sensoriais, as reações e os pensamentos do mundo têm seu peso na enunciação (p. 155). Em outro momento, comentando a obra de Aristóteles, Lima afirma que “privilegiar a semelhança e não acentuar a diferença entre a

atualização da mimesis e a matéria do mundo ajudava a que não se visse a distinção entre espaços em que se cumpre a expressão” e que esse comportamento, ainda na Antiguidade, antecipava “uma distorção do verismo realista, que muitos séculos depois atormentará o romance” (p. 189). E não só o romance, como todo discurso que se sinta comprometido com a realidade, como a história e o jornalismo.

#### **4.9.2. O testemunhal no Jornalismo Literário**

Outro pilar do discurso informativo tradicional e que lhe garante autoridade para mediar o relato do mundo perante a sociedade é a forma pela qual dá importância aos testemunhos. As chamadas fontes de informação são cruciais em qualquer discurso que tenha pretensões de retratar ou se aproximar da realidade. No jornalismo, esse ponto é ainda mais forte. Por meio de entrevistas e na apuração dos fatos, os testemunhos têm papel fundamental no trabalho de contar o que aconteceu. O Jornalismo Literário não contesta essa importância e sim a problematiza, o que pode levar a uma maior transparência de sua atuação na constituição do discurso. O testemunhal é um instrumento imprescindível para o relato jornalístico, ainda que de forma tangencial, indireta. O que o jornalismo convencional faz, porém, é transformar esse testemunhal em algo meramente declaratório. As pessoas ouvidas são encaradas, muitas vezes, como detentoras de verdades absolutas e suas falas são manifestadas sem muito rigor crítico, com critérios de seleção frágeis. Há uma confiança exacerbada – não raro alimentada por comodismo e preguiça – nos relatos testemunhais, com pouco interesse e tempo para checar dados, interpretar falas, cotejar comportamentos.

O Jornalismo Literário, até por, em tese, dispor de mais condições e tempo para a apuração das informações, faz leituras mais aprofundadas e críticas do que ouve dos relatos testemunhais. Essa é uma diferenciação importante, porque se leva em conta que a verdade também não está, em seu estado puro, na visão de mundo das fontes, ainda que elas não tenham interesses em jogo. As pessoas ouvidas para as reportagens também fazem suas próprias interpretações do que veem, sentem, vivenciam. Há um forte elemento subjetivo naquilo que narram. As histórias de vida pessoais, os valores individuais, as visões parciais do que foi presenciado transformam o discurso das testemunhas, conscientemente ou não. Uma postura mais crítica demanda um grau maior de interpretação dos fatos, um aprofundamento na apuração, a relativização do que se

aferiu com os envolvidos no evento. A justificativa para isso pode ser resumida em um argumento mais amplo, porém bastante factível: as fontes mentem, enganam, omitem, são parciais ou mesmo se esquecem de dizer algo que pode ser muito importante.

Não há, necessariamente, má fé nessa deficiência, mas a natureza do jornalismo leva a essa espécie de pacto, que advém de seu poder simbólico na sociedade. As pessoas confiam nas informações que recebem da imprensa e seria estranho que a imprensa, por seu turno, não confiasse nas informações que vêm das pessoas. É um fluxo duplo que retroalimenta essa proximidade que passa pelo discurso elaborado e consumido. Essa confiança mútua integra o que Maingueneau (2008a) nomeia como “estatuto de parceiros legítimos” ou “contrato”, em que há uma “cooperação” entre os coenunciadores de um discurso (p. 66-69). Saliente-se que o teórico fala de uma relação mais direta, em que o discurso se dá como comunicação interpessoal ou entre instituição e indivíduo. No trato com as testemunhas, pode-se dizer que o jornalista se posiciona nessas duas esferas, como indivíduo e como instituição.

Há, dessa forma, a pressuposição de que a relação é aberta, pelo menos na maioria das vezes. Um ruído nessa sinceridade se dá quando interesses maiores estão envolvidos, quando agentes políticos ou econômicos atuam no campo da informação em prol de suas próprias demandas ou algo parecido. Na aproximação com o anônimo que viu um atropelamento, que presenciou um crime ou que foi salvo de um incêndio, essas prevenções são menores. No cotidiano do trabalho jornalístico, em que a escassez de tempo é uma praxe, é comum o profissional não ter condições para duvidar de todas as fontes, ainda que a tarefa de checagem de dados e informações seja imprescindível na elaboração do texto. É preciso entender, porém, que mesmo na checagem, com a averiguação de documentos, coleta de depoimentos e versões ou numerosas entrevistas com todos os atores do acontecimento, os riscos persistem. Há uma essência de parcialidade na mediação noticiosa, uma vez que os relatos, além de passar pelos inúmeros e variados filtros de quem os estruturam, advêm eles próprios de indivíduos com percepções do mundo particulares e conflitantes.

Para corroborar a veracidade do que contam, os jornalistas recorrem às fontes, muitas vezes, por meio da explicitação de suas falas. As aspas são recursos comumente usados nas narrativas jornalísticas, uma vez que elas atestariam a confiabilidade do relato coletado em campo pelo repórter. Esse efeito, entretanto, é contestado por estudos

linguísticos e do discurso, campos que já têm mais presente o fato de que tudo o que se fala ou escreve está permeado por uma série de elementos não manifestos. Maingueneau é bem claro sobre a real natureza do chamado discurso direto, aquele em que, num texto, o enunciador abre espaço para outra voz. No caso do jornalismo, isso ocorreria com as declarações de fontes e testemunhas do evento noticiado.

Mesmo quando o DD [discurso direto] relata falas consideradas como realmente proferidas, trata-se apenas de uma *encenação* visando criar um efeito de autenticidade: eis as palavras exatas que foram ditas, parece dizer o enunciador. O DD caracteriza-se com efeito pelo fato de supostamente indicar as *próprias palavras* do enunciador citado [...]. Como a situação de enunciação é reconstruída pelo sujeito que a relata, é essa descrição necessariamente subjetiva que condiciona a interpretação do discurso citado. O DD não pode, então, ser objetivo: por mais que seja fiel, o discurso direto é sempre apenas um fragmento de texto submetido ao enunciador do discurso citante, que dispõe de múltiplos meios para lhe dar um enfoque pessoal. (Maingueneau, 2008a, p. 141, grifos do autor)

Mesmo quando as declarações inseridas nas reportagens estão entre aspas, retiradas de gravações ou de anotações literais das falas dos entrevistados, esses elementos não estão livres de um trabalho discursivo que impede que se mostrem em forma pura. Há edições, escolhas, seleções dessas falas. Elas são apresentadas apenas parcialmente, dentro de contextos específicos que não aqueles em que foram proferidas, têm significados distintos em cenas enunciativas diferentes. Como pontua Maingueneau, o discurso direto “é apenas a encenação de uma fala atribuída a uma outra fonte de enunciação, e não é a cópia de uma fala ‘real’” (2008a, p. 143). É importante enfatizar essa questão para que haja a desmistificação das aspas no jornalismo. Elas são instrumentos de verossimilhança e credibilidade, sem dúvida, mas também estão sujeitas a toda sorte de reconfiguração simbólica. No Jornalismo Literário, ocorre o mesmo processo que nas narrativas noticiosas tradicionais, mas com uma diferença básica: a admissão de que o discurso não é a realidade absoluta. Ele trabalha esse debate em outro registro, dando um caráter mais estético e menos dogmático à fala das fontes.

Quando Tom Wolfe reproduz trejeitos de fala de seus entrevistados, gírias, rompantes, chilikos e toda sorte de expressão oral em seu texto, causando até ruídos na legibilidade das reportagens, há uma correspondência de fidelidade entre o escrito e o ouvido e testemunhado, mas isso não quer dizer que o enunciador esteja se isentando de interferir sobremaneira no material que apresenta ao público. Ele o refaz dentro de outra

situação discursiva, ironizando, comparando, criticando, elogiando, detratando ou enaltecendo a personagem em questão a partir de uma fala dela, pronunciada, mas retrabalhada no resultado final do texto. Afirmar que as aspas apenas reproduzem a fala de outrem ou mesmo que isso ocorra mediante discurso indireto é incorrer numa grande ingenuidade. Isso não acontece pelo simples motivo de que falamos de discursos, eles próprios essencialmente variáveis, tangenciáveis, moldáveis. O jornalismo, para consumo externo, pode até defender sua trincheira de discurso autorizadamente verdadeiro com argumentos no sentido de atestar sua “realidade”, mas, em seu cerne, há algo maior representado por uma subjetividade que normas objetivizantes de escrita e tratamento do texto não podem soterrar.

O Jornalismo Literário tem essa premissa mais presente, escapando do erro de se alicerçar em pretensas objetividades. O discurso rompe com a tradição do jornalismo hegemônico e relativiza sua própria “verdade”, não diminuindo sua credibilidade e, sim, pelo contrário, reforçando-a, uma vez que esclarece que o terreno em que transita é movediço nesse sentido. Ele amplia seu campo de compreensão das informações que coleta, uma vez que não é só o que foi expresso e manifestado que é posto em sua narração. A observação atenta de comportamentos, gestos, olhares e até a inclusão de pausas e silêncios, aliadas à interpretação desses sinais no entrevistado e em seu contexto, configuram-se matéria-prima valiosa para a mediação informativa. As descrições se enriquecem com o que também não é visto ou dito, mas com o que é escondido, omitido, ocultado, deliberadamente ou não. Isso inclui tentativas de decifrar o pensamento do entrevistado estabelecendo correlações, inferências, deduzindo reações. Não se trata de leviandades e sim de explorar outras possibilidades na apuração, com a mesma preocupação de confirmar ou não tais cogitações. O importante é que elas sejam explicadas, postas em contextos adequados, descritas como possibilidades e não como fatos prontos e acabados.

No Jornalismo Literário, esse trabalho cabe a quem escreve e por isso o profissional precisa ter a capacidade de elaborar conexões, de fazer as perguntas certas, de não se intimidar diante das possibilidades abertas pelo tema ou pelos personagens. Ele tem de fugir do meramente declaratório, da ditadura das aspas, em que se torna, muitas vezes, porta-voz de versões convenientes, mas não verazes. Há a necessidade de um mergulho mais vertical na história, com o apontamento de contradições nem sempre

tão explícitas. O repórter, no Jornalismo Literário, tem a liberdade de intuir, pressentir, farejar e entrar na história “pela porta dos fundos”. Essa entrada subentende ousadias que o jornalismo hegemônico, não raro, critica e despreza. Um conhecimento mais profundo sobre os indivíduos participantes do relato é uma dessas alternativas, incluindo o mapeamento de traços de personalidade, histórico de ações realizadas no passado, opiniões de pessoas próximas sobre hábitos, temperamentos, manias, obsessões. Isso dará um retrato mais completo dos fatos e de seus atores, cadenciando descrições físicas com comentários de cunho psicológico, indo além no emprego de técnicas de perfil ficcional, sempre deixando claro tratar-se de um recurso narrativo. Recurso que tem o potencial de transmitir informações relevantes.

Muitas vezes, as narrativas informativas de viés literário assumem suas incertezas com o uso de palavras como “parece” ou “talvez”. Mais que denotar imprecisão, tais escolhas apontam para uma honestidade maior do relato, ainda que se pudesse expressar no texto que os dados ali apresentados são oriundos de fontes confiáveis. A diferença é que as fontes confiáveis não deixam de ser confiáveis, mas passam a ser encaradas como humanas. É bom lembrar que os documentos também foram produzidos a partir de relatos e prismas que trazem cargas subjetivas. A Nova História chama a atenção para a dúvida que também deve permear o relato historiográfico nesse sentido. “De um lado, os historiadores estruturais mostraram que a narrativa tradicional passa por cima de aspectos importantes do passado [...]. Em outras palavras, a narrativa não é mais inocente na historiografia do que o é na ficção” (Burke, 1992, p. 330). Ainda segundo Peter Burke, “os historiadores estão começando a perceber que seu trabalho não reproduz ‘o que realmente aconteceu’, tanto quanto o representa de um ponto de vista particular” (p. 337).

Saliente-se que os historiadores trabalham com fontes autorizadas, documentos impressos, registros audiovisuais, achados arqueológicos e nem por isso estão isentos da parcialidade, da interpretação enviesada, das muitas “verdades” sobre um mesmo tema ou episódio. Isso vem reforçar a postura do Jornalismo Literário diante de seu material. As narrativas que colhe – orais ou impressas – são, antes de tudo, narrativas e como tais têm a marca da interpretação, da não neutralidade discursiva, da visão parcial. A partir daí, também fornecerá ao público um discurso igualmente associado a tais contingências, só que diferentes e talvez até mais complexas. Jornalismo e história não

podem ser vistos como discursos irreduzíveis. Segundo Hayden White, discursos com a missão da verdade servem para “escapar à sedução de um mundo que não passa de uma criação de nossos anseios”, mas que eles são capazes de “prover uma base em que possamos buscar aquela ‘transparência impossível’” (2001, p. 63). Isso, porém, não tira de tais discursos a imponderabilidade da interpretação, já que tal elemento é constitutivo de seu núcleo duro, de sua base epistemológica, de sua efetivação. “Pois a inclinação pelo ‘verdadeiro’ não é prova alguma da bondade humana – ainda cremos nisso? –, mas simplesmente de sua ânsia por um mundo estável” (Costa Lima, 2006, p. 242).

O elemento testemunhal permanece sendo um instrumento importante entre os recursos do Jornalismo Literário para o entendimento e a mediação do mundo, mas ele não tem mais preponderância absoluta. Sua confiabilidade é posta em análise e ele convive com outras formas de apuração que podem contestá-lo. Na concepção discursiva do Jornalismo Literário, há a ruptura na tranquilidade do acordo entre a mídia e as fontes, todas elas e não apenas as claramente interessadas em tirar algum proveito do acesso ao público. Conviver com a dúvida na apuração é basilar para o entendimento mais aprofundado do Jornalismo Literário, mas não apenas a desconfiança de praxe que todo repórter precisa alimentar e sim algo mais radical. O profissional não abdica da verificabilidade e da acurácia na coleta dos dados, mas é importante que tudo seja relativizado em alguma medida, o que lhe dá mais liberdade na narração, liberto de presilhas impostas por algo que, agora, ele sabe que não é tão intocável assim.

#### **4.9.3. O autor no Jornalismo Literário**

Outro destacado ponto de ruptura empreendido pelo Jornalismo Literário refere-se ao papel do autor na narrativa noticiosa. Uma mudança que, como as outras, implica uma série de desdobramentos. Esse ente narrativo tem posição fundamental nos contornos do modelo jornalístico convencional e dá margem à discussão sobre a postura alternativa do Jornalismo Literário quanto a esse ponto. Na imprensa tradicional, o autor é uma figura discreta, que não se mostra no texto, apesar de, nas últimas décadas, ter se tornado praxe nos veículos impressos a assinatura do repórter e mesmo a exposição de uma foto do profissional no caso de colunas, crônicas e artigos de opinião. A noção reinante de objetividade e imparcialidade dos textos noticiosos convencionais, entretanto, barra maiores manifestações pessoais do enunciador, já que isso poderia pôr

em risco a confiabilidade do relato. É uma visão que se baseia no maior distanciamento possível de eventuais elementos subjetivos na condução das reportagens. Aquele que narra deve ser apenas um mediador e um organizador dos fatos de que se ocupa, sendo agente neutro, sem direito de intervir.

O Jornalismo Literário quebra essa regra, colocando o narrador/repórter no centro das ações como efetivo participante do texto, da cena enunciativa. Esse posicionamento é mais plural, pois possibilita trocas discursivas variadas e ricas. Linda Hutcheon, falando da poética do pós-modernismo, argumenta que, dependendo das posições de produtor e receptor no discurso, é possível “uma cumplicidade” entre eles (1991, p. 115). Comentando a respeito da tão propalada “morte do autor” na ficção, Hutcheon escreve que há uma maior intertextualidade dessa posição enunciativa e que isso não significa suprimir o narrador do texto e sim modificar “seu status e sua função” (1991, p. 241). Verón pondera que os papéis de enunciador e receptor – que também poderia ser designado de enunciatário – mudaram muito com o avanço dos estudos linguísticos, o que obriga a novas abordagens de elementos do discurso, numa visão menos estratificada entre o que é sintático e o que é semântico (2004, p. 47-48). Um recado direto para o jornalismo tradicional, tão cioso em separar o autor do discurso alegando normas textuais que podem não ser tão válidas quando a reportagem é analisada por pontos de vista menos estratificados.

Posturas menos tributárias de classificações rígidas quanto à autoria podem ser observadas na teoria literária. Mesmo as escolas realistas da literatura, que também tinham em perspectiva a preocupação de descrever certas realidades sem interferências, estão propensas a abdicar de uma rigidez absoluta quanto à participação do autor nos relatos. Mestres do realismo literário, como Balzac e Stendhal, mesmo seguindo um projeto de construção narrativa em que os objetos exteriores estariam no centro de partes dos romances, conduzindo os sentimentos das personagens, não se abstiveram em tecer comentários, dar opiniões, mesclar subjetividade às obras. Auerbach (2001) aponta Gustave Flaubert como um dos raros autores que conseguiram se eximir em larga medida de seus relatos, ainda que haja a certeza de sua inteira participação na construção de um mundo do qual se omite como figura narrativa (p. 435-436). Nos enredos psicológicos de Virginia Woolf, segundo o mesmo Auerbach, “o escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece

como reflexo na consciência das personagens do romance” (2001, p. 481). Constatação que problematiza alegações do jornalismo convencional na defesa do desaparecimento do narrador no texto como prova de objetividade, já que tal recurso pode ser utilizado para narrativas totalmente subjetivas. Tudo depende da cena enunciativa e não de regras inamovíveis sobre a conveniência ou não do aparecimento do autor no discurso.

O apagamento do enunciador na narrativa jornalística tradicional, de forma paradoxal, se aproxima de algumas considerações sobre o tema na literatura feitas em um texto clássico de Walter Benjamin, de 1936. Ele começa seu ensaio sobre o narrador do escritor russo Nikolai Leskov com a seguinte afirmação: “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais” (1994, p. 197). Ele se refere ao narrador não como um ser e sim como uma entidade no texto, algo intangível, ainda que compreensível. Espaço semelhante reservado pelos modelos noticiosos hegemônicos para o narrador dos relatos informativos. O jornalista, tal como o autor da visão de Benjamin, deixa de ser indivíduo para se transformar numa espécie de agente narrativo-estilístico do texto. Para Benjamin, a mudança do estatuto do narrador deve-se, em grande parte, à decadência da experiência tangível e humana, da vivência de quem conta. Os narradores vêm deixando de ser os que experimentam o que relatam e começam a se transformar em meros mediadores de episódios a eles não relacionados. Como Benjamin destaca, literatura – em especial o gênero romanesco – e imprensa estão interligados e isso deixa marcas profundas em ambos.

Benjamin esclarece que “o romancista segrega-se” e que a origem do gênero é “o indivíduo isolado” (1994, p. 201). É a vida social e suas incomensurabilidades que estão na narrativa e o autor, ainda que fale de si e seus anseios, relaciona o assunto num plano mais coletivo. É a tendência também do jornalismo. Ao buscar as histórias do cotidiano e contextualizar os acontecimentos, dando-lhes rosto e nome, o repórter envereda por questões pessoais de seus personagens, mas sempre os liga a algo amplo, despertando o interesse de mais pessoas. É desse percurso que emana e nele se alimenta a autoridade do narrador, do ente que possui o conhecimento, que sabe da verdade, que informa e relata. Os propósitos do autor são diferentes na literatura e no jornalismo, assim como a matéria-prima com que trabalham, mas as posturas, frequentemente, estão muito próximas, se reconhecem. Se, como diz Benjamin, o narrador do romance, pelas próprias

características fundamentais do gênero e pelo contexto histórico em que emerge, se afasta do público para melhor servir a um tipo de relato demandado, o jornalismo tradicional faz movimento semelhante, aplicando-se, por sua vez, a apagar a figura do repórter na narrativa. A exceção fica por conta dos jornalistas de rádio e TV, que enfatizam sua presença por meio do som e da imagem quase à exaustão. Isso se deve, porém, a particularidades dos meios que não cabem ser discutidas aqui.

Pontuar as posturas do jornalismo tradicional e da literatura quanto à figura do autor e/ou do narrador do texto serve para que seja possível apontar para a terceira via que o Jornalismo Literário propõe. Quando o repórter começa a contar como se deu determinada ocorrência, em deslindar um acontecimento, ele assume o papel de agente principal da enunciação. No jornalismo tradicional, esse agente é, em larga medida, ocultado. Na literatura, ele tem margem para assumir muitas outras funções no texto (narrador onisciente, personagem central, voz narrativa neutra). No Jornalismo Literário, é trilhado outro caminho. Ao contrário do modelo habitual da imprensa, o autor não se omite, assumindo o papel de comentador, intérprete e até de partícipe ativo da ação, colocando-se no centro do relato como personagem de destaque. Ele se diferencia também do narrador literário, já que na ficção o indivíduo “autor” não costuma se misturar com o indivíduo “narrador”. Na literatura, o narrador também é uma invenção, uma construção estilística, personagem criado a partir da imaginação de quem escreve. Mesmo nos casos de alter-egos, em que o autor constrói um narrador/personagem à sua imagem e semelhança, aquele agente é uma clara e inequívoca representação.

Muniz Sodré identifica essas junções que, ao mesmo tempo, são separações entre o narrador literário e o papel do repórter na narrativa.

Quando um jornalista se comporta como um narrador literário – por exemplo, usando linguagem pessoal ou coloquial, colocando a si mesmo na cena do acontecimento, dando cores de aventura romanesca a seu relato, litigando com as fontes de informação, etc, – não está “fazendo literatura”, e sim lançando mão de recursos da retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor (2009, p. 144)

No Jornalismo Literário, as lógicas do apagamento do narrador (jornalismo tradicional) e da criação do narrador por parte do autor (literatura) são rompidas simultaneamente. Quem narra é um jornalista de carne e osso, que vive, respira, sente e se coloca na ação não como um personagem desta e sim como um indivíduo social que

está ali para mediar o mundo por meio de seu relato. Mesmo nas experiências mais radicais, como o jornalismo gonzo de Hunter Thompson, em que ele se disfarçou de delinquente e mergulhou nas drogas para narrar a vida de motoqueiros arruaceiros nos Estados Unidos, em momento algum o leitor tem dúvidas sobre a real identidade de quem reporta. No jornalismo – hegemônico ou alternativo –, o repórter não se despe de suas funções, aparecendo ou não na narrativa. A diferença é que, no jornalismo mais tradicional, essa presença é escamoteada por uma série de cuidados e subterfúgios, no afã de tornar o discurso isento de paixões ou opiniões individuais. No Jornalismo Literário, há maior mobilidade para a figura do repórter, que pode transitar pelo enredo com grande desenvoltura e se transformar em um observador participante da história.

Há casos no Jornalismo Literário em que o autor tenta se manter distante, como acontece no livro *A sangue frio* (2003), de Truman Capote. Felipe Pena lembra que, “partindo da ausência (do autor) para fundar outra presença, a escrita leva o significado sempre para a posteridade, o futuro” (2008a, p.76). Um movimento, ainda de acordo com o autor, “reciclável” e que “rompe com a ideia de linearidade temporal”. Procedimentos que inscrevem o narrador numa lógica própria do discurso, em que “a origem é sempre reinaugurada, até porque cada momento é único e não pode ser resgatado em seu exato teor” (2008a, p. 76). É mais um argumento que expõe a contradição de se exigir do texto jornalístico a exatidão dos fatos, uma vez que o próprio ente narrativo que lhe dá forma está numa posição temporal em que tal comportamento seria flagrantemente paradoxal. Ainda que haja um acordo tácito, em que o discurso se adéqua às exigências de atualidade e periodicidade do ato informativo por meio da imprensa, um escrutínio mais detido sobre a natureza do narrador mostra que há um disfarce que o coloca na cena das ações com a capacidade de absolutizar sua narrativa.

Nesse aspecto particular, existe uma aproximação com a onisciência literária, já que as prerrogativas do mediador discursivo do jornalismo são quase tão amplas e ilimitadas quanto o de um foco narrativo ficcional que tudo sabe e tudo vê. Parte da magia de textos tão diferenciados como os de Capote emana desse tipo de operação, mas já sem algumas obrigações impostas pelos moldes objetivantes do jornalismo tradicional. Mesmo quando o narrador não se apresenta explicitamente na cena dos fatos, é como se ele lá estivesse e para lá levasse seu leitor. As dessemelhanças entre jornalismo tradicional, Jornalismo Literário e literatura acham-se na forma como isso é

feito e até que ponto tal subterfúgio é assumido. Em cada discurso, estabelece-se um contrato de inteligibilidade específico, em que o narrador não é apenas o narrador. Ele pode se apresentar como um ator da cena, um autor autorizado para lá estar, uma vez que é um jornalista, figura social simbólica que tem como tarefa noticiar ao mundo o que nele acontece.

O narrador também não é um autor concebido como personalidade distanciada do que escreve. Há um maior comprometimento com os fatos contidos no texto, pois eles não são uma ficção *stricto sensu*, ainda que abrigue doses de criação e seja, efetivamente, uma construção social. Seu espaço, pela figura pública que tem e pelas missões que dele se exige, não se restringe a um estilista da palavra, assim como também não se trata, no Jornalismo Literário, de alguém omissos de considerações sobre o que está falando. Seu estatuto é diferente, autônomo, com alteridade suficiente para construir um terceiro posto, diferente daquele destinado ao repórter pelo jornalismo tradicional e ao escritor pela literatura. Dá-se, assim, um novo ponto de ruptura do Jornalismo Literário, problematizando mais um aspecto da enunciação convencional, seja a jornalística, seja a literária.

#### 4.10. A experiência do Novo Jornalismo norte-americano

Um dos movimentos mais notórios que promoveram a hibridização do discurso jornalístico e literário é o do *New Journalism*, ou Novo Jornalismo, desencadeado nos contestadores anos 1960 nos Estados Unidos. A influência dos autores do período foi considerável e se espalhou pelo mundo. Tom Wolfe foi, ao lado de Norman Mailer, Gay Talese e Hunter Thompson, um dos expoentes do movimento e teorizou a respeito.

Era a descoberta de que era possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio aos fluxos de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (Wolfe, 2005, p. 28)

As reportagens mencionadas tinham como principal marca adotar procedimentos do âmbito da literatura, revogando regras estabelecidas na imprensa. De acordo com Cosson, a principal inspiração foi a literatura realista, no qual os novos jornalistas foram buscar alguns de seus principais procedimentos, como a construção da narrativa na técnica cena a cena, o uso dos diálogos entre os personagens e o ponto de vista situado

no interior de um dos participantes do relato. “O resultado é uma narrativa que, semelhantemente ao romance em sua construção, tem sobre este a vantagem de ser verdadeira” (Cosson, 2007, p. 137-138). Autores como Charles Dickens, Fiodor Dostoiévski e Émile Zola inspiraram os “novos jornalistas” a subverter condicionamentos do texto que consideravam redutores da criatividade.

Queriam estar presentes durante os acontecimentos, em intimidade com os fatos, para captar diálogos, expressões faciais e outros detalhes do ambiente. Além de fornecer uma descrição objetiva completa, pretendiam oferecer algo que os leitores encontravam apenas na literatura: uma vivência subjetiva e emocional junto aos personagens. (Genro Filho, 1996, cap. IX, p. 11)

O jornalismo norte-americano já havia produzido outros exemplos exitosos de entrelaçamento entre jornalismo e literatura em momentos anteriores àquela efervescente década de 1960. Os livros *Dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed (2010), sobre a Revolução Bolchevique de 1917, na Rússia, e *Hiroshima*, de John Hersey (2008), acerca da explosão da bomba nuclear sobre a cidade japonesa de mesmo nome na Segunda Guerra Mundial, publicado em 1946, são exemplos irrefutáveis dessa fusão. A influência do Novo Jornalismo como um movimento mais organizado, porém, é inegável. Chillón observa que os participantes do movimento se empenharam em se “desvencilhar dos rígidos modos de expressão próprios da imprensa tradicional, e optaram, ao contrário, por utilizar outros procedimentos, técnicas ou recursos de composição e estilo aptos a melhorar a qualidade informativa e estética de seus trabalhos” (1993, p. 135). As construções cena a cena, o emprego ostensivo de diálogos, a variação do foco narrativo e a profundidade nas descrições físicas e psicológicas são apontados pelo autor como caminhos alternativos de narração noticiosa introjetados pelo Novo Jornalismo.

Castro pondera que um dos objetivos do movimento foi imprimir mais emoção ao produto lido na imprensa, “assim como a de trabalhar com arte tanto a dimensão da objetividade e da racionalidade, quanto a da subjetividade, estimulando assim o leitor a uma reprodução imaginária da realidade” (2010, p. 50). Proposta que encontrou terreno fértil para se desenvolver numa sociedade – a norte-americana – em que, como pontua Bulhões (2007, p. 146), boa parte dos bens simbólicos é “pasteurizada”, fazendo com que o Novo Jornalismo ganhasse “o sentido de uma postura libertária” diante de um forte “pragmatismo noticioso”. Ainda que trazendo inovações consideráveis, o Novo

Jornalismo é, em essência, um elogio às grandes reportagens, modalidade jornalística que perdeu espaço para as notícias curtas e de leitura rápida. Lima diz que “o new journalism é quente” porque procura “provocar o leitor para um reordenamento tanto intelectual quanto emocional (1995, p. 151).

Em sua opinião, o grande mérito daqueles escritores foi mergulhar “cada vez mais fundo na realidade em rápida transformação, sentindo de perto e por dentro o pulsar da sociedade americana em conflito consigo mesma para nascer de mais uma de suas múltiplas faces contemporâneas” (Lima, 1995, p.148). As intersecções entre jornalismo e literatura, em um ambiente de predomínio da produção da notícia formatada, necessitam de coragem e talento para ser realizadas na grande imprensa. E também contar com algumas circunstâncias favoráveis que abriram oportunidades para quem desejava correr esse risco. Ferreira (2003) aponta uma delas: a contracultura. A tudo caberia contestação e Ferreira enxerga esse elemento evidenciado na produção de Norman Mailer. Fernando Resende o identifica como determinante.

Na literatura americana, aquilo que podemos chamar de jornalismo ficcionalizado é inserido, por Malcolm Bradbury, no paradigma pós-moderno. Esse modo de narrar é captador de um momento de transição, de reavaliação de conceitos morais, enfim, de mudanças de caráter social que refletiram não só nos Estados Unidos, mas no mundo em geral. (2002, p. 21)

As acrobacias estilísticas e narrativas promovidas por autores como Tom Wolfe e Norman Mailer dão a seus trabalhos outra dimensão, talvez mais nobre e completa, que a dos textos jornalísticos “comuns”, mas os expõe a riscos que podem descredenciá-los como jornalistas e colocá-los, totalmente, no campo da criação literária. Como analisa Resende, “nas leituras críticas sobre a produção jornalística de Tom Wolfe, apresenta-se um texto que prima não pela unidade, mas, antes, por uma pluralidade de focos, linguagens, personagens, enfim, um texto permeado por verdades factuais e ficcionais” (2002, p. 21). A mesma “pluralidade” é percebida por Rogé Ferreira (2003) e pelo próprio Wolfe (2005), em que se invoca a teoria bakhtiniana da polifonia. Vale refletir, entretanto, sobre os espaços que separam Wolfe escrevendo como jornalista e Dostoiévski – para ficar na alusão a Bakhtin – escrevendo como romancista, mesmo que ambos façam uso de ferramentas narrativas semelhantes. Pode-se dizer que essa diferença guarda problemas de paratopia, de lugar de fala, de cena enunciativa, de

arquivo, de contrato de leitura. A desconfiança sobre a real natureza de alguns trabalhos do Novo Jornalismo é um problema recorrente para os autores do estilo.

Em princípio, ninguém acredita que os diálogos sejam verdadeiros, acusam que tamanha precisão só poderia surgir da elaboração ficcional. Negam o monólogo interior e suas variantes. Os editores mais conservadores rejeitam o uso de pontos de vista inortodoxos – em primeira pessoa, ou o autobiográfico em terceira pessoa –, acusam os *novos jornalistas* de ‘comporem’ personagens e cenas – isto é, de integrarem num só personagem ou numa única cena traços ou acontecimentos diversos.

Tom Wolfe negava todas as acusações, naturalmente, ironizando que os críticos simplesmente estavam aquém do que criticavam, não concebiam que se pudesse fazer jornalismo com tal nível de precisão, mas precisão que abarcava tanto a *objetividade* quanto a *subjetividade*. (Lima, 1995, p.156, grifos do autor)

Deve-se dar crédito à defesa que Wolfe formula para o Novo Jornalismo, assim como é necessário reconhecer que Truman Capote admitia ter criado a cena final de *A sangue frio*, passada, cinematograficamente, em um cemitério. Os diálogos movimentam o texto, os comentários são enriquecedores e divertidos, as descrições são dinâmicas, a composição dos personagens, interessante. Fazer do jornalismo um discurso mais agradável de ler, com estilo próprio, incluindo o narrador no palco da ação e descronologizando a apresentação do acontecimento, é uma iniciativa que demanda talento, formação, tempo e pode combater com eficiência no texto informativo alguns de seus defeitos, como a fragmentação e a descontextualização. O Novo Jornalismo promoveu essas virtudes, mas, como ocorre com toda experiência de mescla discursiva, é necessário ter a seguinte clareza: fazer Jornalismo Literário é arriscar-se.

Se o texto informativo literariamente composto está inscrito num veículo de comunicação e o autor se apresenta como um repórter falando de um acontecimento real, de pessoas reais, de lugares e tempos reais, faz-se necessário que ele esteja calcado na realidade, ainda que, de alguma maneira, jogue com as possibilidades dessa “verdade” factível e verificável. Lipari (1996) pondera que “as convenções da escrita noticiosa, especificamente o código de objetividade, proíbem jornalistas de expressar opiniões e/ou interpretações pessoais” (p. 821). A autora acrescenta que, nesse processo, o jornalista invoca sua posição social enquanto membro de uma instituição autorizada e também o que chama de “autoridade da palavra” (p. 822). Ela lista três modos de linguagem que fornecem subsídios para que o jornalismo consiga se efetivar como mediador das “verdades” do mundo às quais dar-se-ão crédito: a forma empírica, a inferecinal e a

metalinguística. Elas fariam de uma certa “obviedade” descritiva dos fatos. Já o elemento presumível do discurso jornalístico se apresentaria como a dúvida que paira sobre “verdades” relatadas, mas não totalmente comprovadas, inserindo-se, por exemplo, os termos no condicional. Percebe-se que o jornalismo não abre mão do monopólio da verdade, uma vez que, se há alguma mentira, não coube a ele criá-la e sim a alguma fonte menos confiável. Lipari conclui que os repórteres, em seus trabalhos, “usam consistentes e coerentes estratégias textuais de evolução, legitimação e criação de direito sobre o mundo” (p. 831).

A filosofia atesta que a verdade é tão utópica quanto a compreensão do ser, mas é necessário que, num relato jornalístico, haja a observância de elementos que pontuam o acordo com o leitor. Como pontua Platão, no famoso diálogo socrático de “*Fédon*” (2004): “Contudo – prosseguiu Sócrates –, se algum raciocínio deve ter concordância, só pode ser este que trata da harmonia?” (p. 159). A realidade, por conta do olhar particular de quem apura a informação, pode ser, involuntariamente ou não, tão ficcional quanto um romance. A opinião predominante é que se tal distorção é planejada e executada, respeitando-se apenas parâmetros de verossimilhança que, nos dizeres de Aristóteles (1997), servem como “efeito do real”, sai-se do texto jornalístico e entra-se no texto literário. O Novo Jornalismo foi tão influente e ruidoso justamente por encarar essa questão espinhosa. Segundo Ferreira, o Novo Jornalismo propõe outra natureza relacional entre a realidade e a criação, num encontro não necessariamente antagônico. “Isto é, a subjetividade reconhecida do narrador produzindo a revelação de um real desconhecido, segundo preceitos algo tradicionais de uma pretendida objetividade-neutralidade jornalística” (2004, p. 375).

É uma prática que implica mudanças e inovações numa variada gama de aspectos textuais – como a figura do narrador, que se torna mais explícita ao leitor, mas não tanto a ponto de revelar todos os contratos discursivos que o cercam. É um local de enunciação emanado do projeto de um texto efetivamente híbrido, algo que Wolfe sempre enfatizou e que nas palavras de Ferreira pode ser resumido em uma “criação artística que reúne literatura e jornalismo para propiciar a aproximação necessária” (2004, p. 97). É fundamental ressaltar que o objetivo final não é urdir uma invenção, uma obra de ficção, uma enorme metáfora sobre o mundo, as pessoas e o tempo. O propósito do Novo Jornalismo permanece sendo o de informar e esse afã guia o emprego

de técnicas próprias da ficção. A interpretação criativa, as ousadias discursivas e as mesclas narrativas – algumas, de fato, temerárias – estão todas voltadas para a apreensão mais completa do assunto tratado, para a aproximação mais efetiva dos acontecimentos, para a melhor contextualização. Em relação ao jornalismo convencional, os caminhos são diversos, mas há convergência sobre onde se localiza o ponto de chegada.

Tom Wolfe introduziu em várias matérias o “fluxo de consciência”, em que uma verdadeira tempestade de ideias de seus entrevistados cai sobre o texto, desvendando perturbações, sonhos, pensamentos ocultos. É um recurso de linguagem ousado e de difícil realização. Quando transferido para a esfera do jornalismo, entretanto, transforma-se em instrumento narrativo encarado como duvidoso, dúbio, pouco confiável. A fonte pode e – dependendo de quem seja – provavelmente vai mentir. O repórter pode perceber essa mentira e tentar levar o entrevistado a contradições com o intuito de obter um testemunho mais sincero. Tais situações chegam a ser rotineiras no trabalho do jornalista, mas imaginar e descrever como fato o que a pessoa que mente ou omite algo está pensando, de que forma, em seu íntimo, enxerga os acontecimentos em que se envolveu, pode extrapolar as possibilidades do texto informativo. São cabíveis as discussões a respeito, mas não há como negar que o Novo Jornalismo se deu a licença para tais ousadias, ainda que algumas possam ser consideradas levianas.

O Novo Jornalismo norte-americano ensina que promover rupturas é necessário e que essas fraturas podem requerer posturas e ações mais radicais, como o jornalismo de imersão extrema ou jornalismo gonzo, exemplificado pela heterodoxia de Hunter Thompson. “Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo. Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação” (Pena, 2008a, p. 57). O Novo Jornalismo estica a corda bamba em que se equilibra o Jornalismo Literário ao testar seus limites, ao colocar à prova suas possibilidades. Há uma revogação de parâmetros que, em geral, são tacitamente aceitos e que formam, de variadas maneiras, o contrato de leitura social e simbólico do discurso informativo da imprensa. Se, por um lado, a cautela na execução de tais rompimentos deve ser observada, por outro é necessário fazer avaliações sem intimidações. O Novo Jornalismo expôs uma crítica que muitos preferem ignorar ou omitir.

Bulhões aponta um dos pontos nevrálgicos dessa institucionalização do discurso jornalístico quando problematiza a onisciência adotada por tais textos sem que haja uma discussão mais profunda sobre o método que, em larga medida, provém do discurso literário. Ele assinala que a ação jornalística, calcada na busca dos fatos por meio de apurações, se dá a partir da noção de que algo ainda é desconhecido e precisa ser posto a claro. Esse processo de coleta de dados se dá com um repórter esclarecendo os fatos a partir do que conseguiu apurar, usando testemunhos e documentos, mas sempre se dando a autoridade narrativa suficiente para fazer tal mediação, em explícita recorrência à onisciência. “A obviedade dessa afirmação não retira a relevância de que a onisciência é, em si, o próprio ficcional, visto aqui como sinônimo de impossível, do puro imaginativo. Daí a contradição.” (Bulhões, 2007, p. 200). Ferreira (2004, p. 387) acrescenta que o jornalismo é, acima de tudo, um modo de produção de sentido e nisso se inserem as técnicas de um autor como Tom Wolfe, que tem a consciência de que a produção de um discurso que se apóie na verdade é algo mais complexo que a reunião de dados comprováveis. Um caminho de rupturas e riscos.

Atualmente se fala em um movimento posterior ao Novo Jornalismo simbolizado por trabalhos de autores dos anos 1960 e 1970. Chamado de New New Journalism, este novo momento do Jornalismo Literário nos Estados Unidos conteria as rupturas aventadas até aqui, com graus ainda mais intensos de imersão e investigação. Ainda baseados em reportagens publicadas em veículos como a revista *The New Yorker* e jornais como *The New York Times*, *The Washington Post* e *Los Angeles Times* – para depois serem transformados em livros-reportagem –, esses trabalhos se caracterizam pela observação muito próxima dos personagens e seus contextos de vida, com marcada opção para a humanização do relato. Robert Boynton (2005) entrevistou 19 dos mais importantes representantes do chamado New New Journalism – incluindo o veterano Gay Talese, remanescente do Novo Jornalismo –, abordando métodos de trabalho, limites éticos, escolhas narrativas, abordagem de entrevistados. O que se percebe é que a visão de cada um sobre o Jornalismo Literário varia bastante, mas que a maioria delas coincide no que se refere às liberdades que eles próprios se dão em suas narrativas, mantendo o compromisso com a informação, mas não se prendendo a fórmulas.

Boynton afirma que esses escritores – ele também os chama assim –, que lideram o movimento “mais popular e influente [...] da história da literatura de não-ficção da

América”, exploram “os métodos e as técnicas que uma nova geração de jornalistas desenvolveu, olhando para trás para entender sua dualidade – seus débitos com seus predecessores, tanto dos anos 1890, quanto dos anos 1960” (p. xi), referindo-se a autores do século XIX. Um dos entrevistados, Ted Conover, afirma que escreve “narrativas de não-ficção” e que não tem “pretensões de fazer jornalismo literário” (in: Boynton, 2005, p. 7), mas se utiliza de seus métodos, como “tomar notas dos diálogos, já que seus detalhes serão indispensáveis para recriar a cena mais tarde” (p. 21). Ele completa que “acredita na verdade literal da não-ficção, como na oposição à verdade filosófica da ficção” (p. 28).

Já Richard Ben Cramer afirma que não é seu objetivo prender a atenção das pessoas para dar apenas uma versão da realidade. “Uma vez que as pessoas tenham lido o que eu tenha escrito sobre um assunto, eu quero que elas pensem, 'É isso!'” (in: Boynton, 2005, p. 52). Leon Dash, por sua vez, admite que a “verdade absoluta” não é possível. “O que eu faço em minha escrita é fornecer, o mais claramente que eu puder, a verdade a respeito das motivações de alguém, como eu posso” (in: Boynton, 2005, p. 71). Segundo ele, “eu tento ser o observador, voar sobre o chão” (p. 70). As divergências não são elementos dissonantes e sim comprovam a inexistência de fórmulas no Jornalismo Literário, que pode ser apreendido e efetivado de muitas formas, cabendo à criatividade a definição dos rumos das narrativas, que variam de acordo com temas, condições de realização, formações pessoais e profissionais, vivências e até momentos de maior ou menor inspiração.

#### 4.11. Crônica

Existem narrativas híbridas que não estão submetidas a outros compromissos discursivos. Na fronteira entre jornalismo e literatura, um exemplo ilustrativo é a crônica. Gênero que se encontra listado entre as mais tradicionais tipologias jornalísticas, a crônica também é vislumbrada em classificações literárias, não acarretando, com isso, problemas de formação ou traições discursivas. A dupla natureza é sua principal característica. Isso só é possível porque a crônica não chega a ser cobrada como discurso noticioso quanto ao conteúdo factual de sua enunciação, assim como não se liga totalmente ao campo literário por sua ligação com a imprensa. Pode-se dizer que a crônica é um dos gêneros que mais se apoiam na interdiscursividade. Maingueneau

(2000) conceitua o interdiscurso como uma relação entre as unidades discursivas e também como um contato de determinados discursos com outros, que podem ser anteriores ou contemporâneos.

A crônica localiza-se em área fronteira entre estatutos narrativos distintos, mas, de alguma forma, conserva sua alteridade. Autonomia em grande parte devida à sua constituição histórica. Em um primeiro momento pertencente ao espectro da história – crônicas de viagens e de guerras –, esse discurso sofreu severas transformações ao longo de seu percurso. As modificações da prosa ficcional e do relato jornalístico trazidas, sobretudo, por um avanço do modo de produção capitalista e das referências simbólicas dos leitores, também tiveram influência. A crônica, absorvida pela imprensa, foi pressionada a se adequar aos novos tempos. A crônica, com vieses literários e jornalísticos, é duplamente levada a se desenvolver nessa direção. Talvez seu grande trunfo seja o fato de passar por tal processo sem abrir mão de seu caráter híbrido.

Marques de Melo estabelece que foi com o “sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo” e que ela é “o embrião da reportagem” (2003, p. 149). Sua mudança de estatuto ao longo do tempo foi um dos sintomas das modificações pelas quais o jornalismo passou nos séculos XIX e XX. “Se a crônica de costume se valia do real (fatos ou ideias do momento) simplesmente como ‘deixa’ ou como inspiração para um relato poético ou para uma descrição literária, a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação” (Marques de Melo, 2003, p. 155). Segundo o autor, a crônica é um texto que passa a atuar na “consciência poética da atualidade” e que, em sua feição moderna, transforma-se num “gênero eminentemente jornalístico”, cujas principais características seriam “fidelidade ao cotidiano, pela vinculação temática e analítica que mantém relação com o que está ocorrendo” e a crítica social (2003, p. 156). Há, porém, seu lado literário. “Há um consenso sobre a especificidade literária da crônica, não obstante as distintas nuances que assumem os analistas a respeito da sua significação” (Marques de Melo, 2003, p. 160).

A crônica nos jornais, de acordo com Afrânio Coutinho, seria um resquício no jornalismo atual de um tempo em que a imprensa era mais aberta a expressões literárias. Um discurso que, na opinião do autor, é tributário de uma fase romântica do jornalismo. “Cronistas foram também os primeiros romancistas, notando-se que o romance urbano ou de costumes era, por assim dizer, um desenvolvimento natural da crônica” (Coutinho,

1986, p. 124). Ainda de acordo com Coutinho, “a crônica, ligada à grande imprensa [...] só vem aparecer no Brasil com a feição que lhe é reconhecida hoje, nos meados do século XIX, quando os jornais evoluem para um tipo *sui generis* de empresa industrial” (1986, p. 123, grifo do autor). O “tipo *sui generis* de empresa industrial” se estabeleceu com mais força, diminuindo, gradativamente, o espaço da crônica. Antes, havia a tradição da “crônica política”, da “crônica policial” ou da “crônica esportiva”, que eram, na verdade, análises e interpretações feitas sobre determinados assuntos, com o estilo autoral de quem as escrevia. A designação mudou para notícia, o que denota a desqualificação da crônica como texto preponderante de um jornalismo que se quer objetivo e informativo, mas não extingue sua presença nesse texto hibridizado.

Situação que aponta a ambivalência do gênero. “Ela [a crônica] vive conectada às condições de produção e difusão do jornal diário e dialoga, mesmo que implicitamente, com o noticiário de cada dia. Ao mesmo tempo, respira desprendimento e autonomia” (Bulhões, 2007, p. 57). No Brasil, essa característica é muito marcada, o que assegurou algo à crônica que os outros discursos, poéticos ou fáticos, não puderam oferecer na mesma medida. Num trabalho de moldagem, adaptação e simbiose único, a crônica encontrou espaço na imprensa, mesmo depois que esta foi deslitterarizada, sem abdicar de sua vocação onírica. “O que se pode dizer, de uma forma bem genérica, é que a crônica se apresenta como um texto literário dentro do jornal, e que sua função é a de ser uma espécie de avesso, de negativo da notícia” (Coelho, 2002, p. 156). É um paroxismo proposital, incentivado e que agrada os leitores. Sua conotação marcadamente literária, no entanto, não lhe retira a credibilidade. Ela se coloca em outro espaço, diferente até daquele ocupado pelo Jornalismo Literário. Sua permissão é mais vasta porque goza de liberdade plena para variar do informativo ao imaginativo sem prestar contas dessa transição, sendo uma mudança natural.

Diante da nova realidade do jornalismo industrial, a crônica passa a trabalhar tanto com a informação factual e apurada, mostrando a importância de visões menos cerceadas dos acontecimentos, quanto com um texto de feições eminentemente literárias.

Talvez possamos estabelecer assim a distinção entre reportagem e crônica: a primeira mostra fatos e faz com que o olho do leitor penetre, através do repórter, em espaços desconhecidos; a segunda não pretende que o leitor apenas veja os fatos: quer fazer enxergar o que há por trás deles. (Sodré & Ferrari, 1986, p. 94)

A crônica é um discurso tão fugidio que, não raro, se confunde, chegando até mesmo a se misturar efetivamente, com outros tipos de enunciação. Isso pode acontecer com a reportagem. Em autores como João do Rio, a comunhão de crônica e relato jornalístico é tão intensa que a classificação não é unânime. Gênero essencialmente interdiscursivo, a crônica pode tomar para si os contratos de leitura do jornalismo, do mesmo modo como pode se abrigar na literatura. “Acho que (a crônica) é um gênero plebeu com pretensões a nobre ou um texto jornalístico com pretensões de ser literatura. Normalmente ela só prova que não dá para fazer literatura com pouco tempo, mas às vezes consegue passar por nobre.” (Verissimo, 2007, p. 125).

#### 4.12. Livro-reportagem

O livro-reportagem – ou romance-reportagem – é outro gênero em que a hibridização de jornalismo e literatura é mais evidenciada. Edvaldo Pereira Lima (1995) considera essa forma de publicação como uma maneira de ampliar, contando com mais tempo e espaço, coberturas sobre fatos e acontecimentos que o jornalismo diário e semanal não conseguiu esgotar. O grande sucesso que experimentou no Brasil nos anos 1970 e 1980 resulta de uma clara inspiração no Novo Jornalismo norte-americano dos anos 1960 e a produção do que Truman Capote chamava de *non fiction novel*, ou romance de não ficção. A chegada desse modelo se deu no Brasil em um contexto de repressão e floresceu estimulado pelo desejo de escapar às arbitrariedades que a ditadura militar brasileira impunha ao trabalho jornalístico. O gênero foi utilizado para fugir à censura nas redações dos jornais. Os livros sofriam uma vigilância bem mais amena. Alcmeno Bastos (2000), num levantamento sobre a literatura brasileira dessas décadas, aponta a participação relevante de livros-reportagem no cenário das letras nacionais. Mas, literatura? A discussão sobre se um livro-reportagem tem atrelamento maior à literatura do que ao jornalismo vem desde a publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902. Segundo Cosson, “o romance-reportagem não deveria nem mesmo ser visto como um gênero, conforme fizeram os críticos jornalísticos, mas sim como um fenômeno de época que imprimiu na literatura os tons do jornalismo” (2002a, p. 25).

Davi Arriguchi Jr. tangencia o centro da polêmica, mas trata do tema quando observa que a ficção dos anos 1970, época em que pela primeira vez o Brasil teve uma produção de livros-reportagem mais sólida e sequenciada, se caracterizou por “uma

espécie de neonaturalismo, de neo-realismo [...] que está ligado às formas de representação do jornal” (1999, p. 77). O crítico não afirma que os livros-reportagem são literatura e sim que o discurso jornalístico influenciou certo movimento literário que buscou maior realismo em seus motes e enredos. Rogé Ferreira (2004) distingue o livro-reportagem do romance-reportagem, apontando as semelhanças entre eles, mas situando o primeiro gênero no campo do jornalismo e o segundo, não obstante as convergências, num espectro de mais intensa criação literária. Essa separação, porém, não é o foco de seu trabalho e sim a produção de sentidos de tais obras, em afirmações de práticas políticas e contestatórias de certo eco na sociedade. Analisando autores brasileiros e estrangeiros, Ferreira se concentra nas questões discursivas e simbólicas, mostrando como elas promovem rupturas de paradigmas no jornalismo e na literatura e enfatizando o poderio desses textos em registrar o tempo e a sociedade em que estão inscritos.

Nas ponderações de Arrigucci Jr. transparece o raciocínio de que o romance-reportagem e/ou o livro-reportagem gozam de autonomia que problematiza definições de gênero, já um tanto quanto embaralhadas. Enquanto Cosson defende que o romance-reportagem “é um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero ‘literário’ romance com o gênero ‘não-literário’ reportagem” (2001, p. 32), Lima (1995) prefere falar no livro-reportagem como extensão do jornalismo, que se beneficia de diversas influências de estilo, linguagem e apresentação próprias da literatura. Em sua opinião, o livro-reportagem conserva seu caráter eminentemente jornalístico por tratar não da atualidade, mas da contemporaneidade. Seus principais diferenciais, segundo o autor, estão no conteúdo (o factual aprofundado), no tratamento do tema proposto (a linguagem é mais elaborada, a apuração mais extensa, as falas e gestos dos personagens mais valorizados) e em sua função (suprir a deficiência do jornalismo diário, sempre comprimido por problemas de tempo, logística, recursos e pessoal).

Em princípio, a incorporação ao livro-reportagem de procedimentos operacionais do jornalismo – pauta, coleta, redação e edição –, e funções típicas do jornalismo, já o caracteriza como parte integrante desse universo maior. (Lima, 1995, p. 36)

A contribuição da literatura, nesse caso, pode estar na linguagem – uma vez que o livro-reportagem não tem de ser necessariamente escrito como um texto de Jornalismo Literário, ainda que haja uma aposta vigorosa na narratividade do relato. O formato livro, porém, estimula o autor a produzir um trabalho que se adeque aos parâmetros da

indústria editorial, levando-o, quase que naturalmente, a se inspirar no gênero romance para construir a história. “Esse emprego é necessário porque, para alcançar poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária” (Lima, 1995, p. 142). Por ter maior fôlego, exige-se do livro-reportagem um grau mínimo de ineditismo nos fatos que traz à tona. Esses acontecimentos, por sua vez, não estão necessariamente relacionados à pauta do dia. Em muitos casos, conta-se uma história passada já há algum tempo, mas que ainda traz implicações para o presente, nem que seja a mera curiosidade. O romance não é o único modelo narrativo da ficção a inspirar jornalistas. Sodré & Ferrari (1986) enumeram outras possibilidades, como a reportagem-crônica e a reportagem-conto.

Em seu estudo sobre romance-reportagem e livro-reportagem, Rogé Ferreira fala das inovações possíveis, apontando pioneirismos de algumas obras em vários aspectos. Ele louva, por exemplo, o livro *Hiroshima*, de John Hersey, pela forma com que trabalha as vozes narrativas, com o recurso constante às técnicas literárias sem que haja dúvidas sobre a autenticidade dos depoimentos colhidos pelo autor (2004, p. 283-284). O pesquisador também fala em rupturas, defendendo a importância de algumas fraturas nesse processo criativo e discursivamente produtivo, em que o discurso jornalístico, nos seus mais variados espectros, está implicado constantemente. Ao comentar diversos trabalhos em que a literatura e o jornalismo se encontram, o autor salienta os horizontes que tal junção tem condições de descortinar. Trata-se de uma miríade de possibilidades, que denotam riscos, mas enriquecem as práticas discursivas, contribuem para formações e arquivos, exercem a polifonia.

Adelmo Genro Filho é categórico ao dizer que “não vale a pena substituir um bom jornalismo por má literatura”, acrescentando ainda que o Jornalismo Literário não deve “ser generalizado como substitutivo da arte ou do jornalismo, pois ele se constitui precisamente na difícil confluência de dois gêneros relativamente autônomos” (1996, cap. IX, p. 12). A observação de Vicchiatti aponta para um caminho pertinente:

Literatura e jornalismo são dois territórios diferentes, mas não territórios separados por barreiras intransponíveis que impeçam as apropriações, os entrelaçamentos. Ao contrário, são tênues os limites entre eles, por vezes quase imperceptíveis. Não que a literatura ou o jornalismo possam se transfigurar um no outro. Mas que, com características bem marcadas e elementos distintos, em algumas manifestações têm a ousadia de usar os

pontos de intersecção para construir uma narrativa quase híbrida. (Vicchiatti, 2005, p. 84)

As criações ficcionais não cabem mais no interior do jornalismo praticado já a partir de meados do século XIX nos Estados Unidos e início do século XX no Brasil em razão da configuração de um patrimônio simbólico calcado na credibilidade. Já os padrões da narrativa ficcional ainda podem ser utilizados sem ferir a finalidade maior do discurso jornalístico e são essas experimentações interdiscursivas que levam o Jornalismo Literário a se reinventar, estruturando-se não como um gênero literário com base na realidade, mas como um discurso que recorre a aspectos formais da literatura e ao talento narrativo do autor para proporcionar textos diferenciados sobre o mundo.

[...] a representação verbal é portadora da capacidade de elaborar impressões de factualidade ou de ficcionalidade, o que não significa dizer que se deva aceitar ou se conformar com a ausência de apuração do real plausível no exercício jornalístico. Mas apenas conjecturar que, no plano do discurso, passa-se a acreditar em algo como verdadeiro – ou digno de credibilidade noticiosa – se a linguagem que o constitui comporta marcas que promovem um efeito de verismo. (Bulhões, 2007, p. 96).

Essa discussão auxilia na maior clareza da abordagem do Jornalismo Literário. Seu debate teórico e a reflexão sobre suas principais manifestações contribuem para que a hibridização verificada nas produções jornalísticas com viés literário não se mostre como meros estilos autorais, mas que demonstrem ter um arquivo histórico que a sustenta e possa ser tratada em termos mais aprofundados no que se refere à sua linguagem, ao seu poder simbólico junto à sociedade e em seus estatutos básicos de definição.

## 5. Passeios por obras do Jornalismo Literário

*“Não me importa a palavra, esta corriqueira. (...)*

*Em momentos de graça, infrequentíssimos,  
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.*

*Puro susto e terror.”*

*Adélia Prado, Bagagem*

Este último capítulo é dedicado a comentários de obras importantes e representativas do Jornalismo Literário, a fim de melhor perceber aspectos já mencionados e outros que ilustram com maior clareza as prerrogativas que fazem desse discurso uma manifestação provida de alteridade e independência. Para isso, serão apontadas questões que denotam o grau de ousadia de textos de referência no universo da hibridização do jornalismo convencional e da literatura, que resulta em algo diferenciado e com suas próprias características. É preciso dizer, porém, que os comentários dos trabalhos aqui citados não são, de forma alguma, exaustivos no que tais livros e reportagens têm de possibilidades. As abordagens são ilustrativas e, ainda que reforcem as reflexões teóricas precedentes, não constituem o cerne do trabalho e tampouco representam uma validação para suas conclusões.

Esses “passeios pelos bosques do Jornalismo Literário” – parafraseando Umberto Eco (1994) – se prestam, prioritariamente, a enriquecer o debate a respeito com alguns exemplos, colhidos entre a produção de autores inseridos no universo do Jornalismo Literário em diferentes locais (Brasil, Estados Unidos, América Latina) e em vários momentos no século 20 (de João do Rio, na década de 1910, passando por textos escritos na primeira metade do século, pelo Novo Jornalismo norte-americano dos anos 1960/1970, até chegar à produção atual). Optou-se por escolher uma obra de cada autor (coletânea de reportagens ou um livro-reportagem) publicada no formato livro, dada a facilidade de acesso a textos integrais editados aqui e no exterior, como as revistas *Realidade*, *O Cruzeiro* e *The New Yorker*, havendo ainda a conveniência de se pinçar dentro de uma vasta produção, os trabalhos centrais. Os comentários que se seguem são breves, mas, acreditamos, suficientemente representativos das possibilidades discursivas do Jornalismo Literário quando este assume sua vocação para a ousadia e a alteridade.

Já foi dito que *Eichmann em Jerusalém*, de Hannah Arendt (2009a), revolucionou, a seu modo, o sentido de uma cobertura jornalística, já que ela se aprofundou nos meandros do júri que analisou o caso de Adolf Eichmann, o criminoso nazista sequestrado na Argentina pelo serviço secreto israelense e levado a uma corte judia para pagar por sua participação na logística do Holocausto da 2ª Guerra Mundial. Aliada à descrição dos fatos, Arendt emprestou sua visão erudita àquele evento, enriquecendo a grande reportagem que escreveu. Para isso, como já foi salientado, ela precisou romper paradigmas do jornalismo, não se submetendo, porém, à simples literaturização do trabalho. *Eichmann em Jerusalém* não é jornalismo convencional e não é um romance sobre um julgamento que, realmente, ocorreu. Trata-se de um esforço em dar completude a um evento relatado, não fugindo à responsabilidade que a autora tinha em ser verdadeira em sua narração e análise, mas também não se intimidando diante de dogmas ou regras rígidas que poderiam cercear sua capacidade de apreensão, seu ângulo de visão e análise e sua criatividade de transmissão do que viu e testemunhou.

Outras obras que se desenvolvem no discurso do Jornalismo Literário promovem rupturas de naturezas distintas, que podem se dar na linguagem, na construção dos personagens, na narrativização das situações. Um exemplo dessa última alternativa é *Hiroshima* (2008), texto que John Hershey publicou em uma edição especial da revista norte-americana *The New Yorker* em 1946, contando, um ano depois do bombardeio atômico sobre a cidade japonesa de Hiroshima, o drama de seis sobreviventes daquele ato terrível que encerrou a 2ª Guerra Mundial. Depois transformada em livro, a reportagem se tornou um clássico por vários motivos. O principal deles foi sua importância histórica e de denúncia do que, de fato, havia sido causado pelos Estados Unidos aos japoneses com aquele ataque aos civis. Uma outra razão para sua perenidade, porém, é o grau de originalidade e ousadia com que o relato jornalístico é conduzido. Hershey promoveu importantes rupturas em relação ao jornalismo tradicional para dar uma dimensão mais exata do drama humano com o qual se deparou. Sua apuração se deu um ano depois da explosão que matou milhares, mas sua narrativa revoga esse intervalo de tempo sem maiores cerimônias, para o bem da verdade jornalística.

Colocando-se diante de sua matéria-prima jornalística com essa liberdade mais alargada, Hershey pôde compor um texto que começa da seguinte forma, retrabalhando os padrões rígidos de tempo e espaço, usando tal subversão para melhor informar:

No dia 6 de agosto de 1945, precisamente às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando a bomba atômica explodiu sobre Hiroshima, a srta. Toshiko Sasaki, funcionária da Fundação de Estanho do Leste da Ásia, acabava de sentar-se a sua mesa, no departamento de pessoal da fábrica, e voltava a cabeça para falar com sua colega da escrivania ao lado. Nesse exato momento o dr. Masakazu Fuji se acomodava para ler o *Asahi* de Osaka no terraço de seu hospital particular, suspenso sobre um dos sete rios deltaicos que cortam Hiroshima; a sra. Hatsuyo Nakamura, viúva de um alfaiate, observava, da janela de sua cozinha, a demolição da casa vizinha, situada num local que a defesa aérea reservara às faixas de contenção de incêndios; o padre Wilhelm Kleinsorge, jesuíta alemão, lia a *Stimmen der Zeit*, revista da Companhia de Jesus, deitado num catre, no terceiro e último andar da casa da missão de sua ordem; o dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião, caminhava por um dos corredores do grande e moderno hospital da Cruz Vermelha local, levando uma amostra de sangue para realizar um teste de Wassermann; e o reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor da Igreja Metodista de Hiroshima, parava na porta de um riacho de Koi, bairro do oeste da cidade, para descarregar um carrinho de mão cheio de coisas que resolvera transferir para ali por temer o maciço ataque dos B-29, que a população aguardava. Uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram. Ainda se perguntam por que estão vivas, quando tantas morreram. Cada uma delas atribui sua sobrevivência ao acaso ou a um ato da própria vontade – um passo dado a tempo, uma decisão de entrar em casa, o fato de tomar um bonde e não outro. Agora cada uma delas sabe que no ato de sobreviver viveu uma dúzia de vidas e viu mais mortes do que jamais teria imaginado ver. Na época não sabiam nada disso. (Hershey, 2008, p. 7-8)

É possível perceber com clareza que o autor pede os detalhes da cena aos seus entrevistados e, com eles, coloca todos os personagens em um mesmo plano, rompendo barreiras de tempo e espaço para situá-los no drama que os une. Não importa que haja alguma imprecisão sobre a ordem dos acontecimentos. Suas narrativas partem de um mesmo instante – o da explosão da bomba – e vão sendo organizadas dentro de determinada cronologia, uma linha de tempo que conhece avanços e recuos às vezes abruptos que, por sua vez, não interferem na credibilidade do que é contado. Pelo contrário, até a reforçam. O detalhamento da ação feito diligentemente por Hershey tem uma função que vai além do ato de corroborar a história. Ele refaz o momento em que a bomba varre Hiroshima pela perspectiva de cada personagem, com cada gesto mínimo, também para aumentar o nível de dramaticidade da narrativa, para humanizá-la ainda mais intensamente. Nessas descrições, o jornalista abre espaço para as percepções

absolutamente subjetivas da testemunha, unindo-as aos fatos verificáveis, não as diferenciando em termos de valor para a informação. Um modelo de junção ousada, que ignora alguns paradigmas da informação, mas que se mostra bastante eficiente, como os trechos a seguir comprovam:

A sra. Nakamura observava o vizinho quando um clarão de um branco intenso, de um branco que nunca tinha visto até então, iluminou todas as coisas. Ela não se importou em saber o que estaria acontecendo com o vizinho; o instinto materno a direcionou para sua prole. (Hershey, 2008, p. 14)

E então viu o clarão, que, na posição em que se achava – de costas para o centro da cidade e com os olhos fixos no jornal –, pareceu-lhe de um amarelo intenso. Surpreso, começou a levantar-se. [...] Mal teve tempo de pensar que estava morrendo, pois logo constatou que estava vivo, imprensado entre duas vigas em V, como um bocado de alimento entre dois hashis imensos. (p. 16-17)

Ao ver o terrível clarão – que, diria mais tarde, lembrou-lhe uma história que lera na infância, sobre a colisão de um meteoro imenso com a Terra –, teve tempo (pois se encontrava a 1260 metros do centro) para um único pensamento: uma bomba caiu em cima de nós. Então perdeu os sentidos por alguns segundos ou minutos. (p. 18)

Uma outra característica marcante do trabalho de Hershey é sua opção por avançar sobre os pensamentos daqueles que estão sendo observados por sua lente de repórter. As descrições de atos e fisionomias, o relato de falas e sentimentos ganham outra dimensão na grande reportagem sobre Hiroshima à medida que o autor se aproxima de forma muito mais ampla de visões absolutamente pessoais, baseando-se naquelas que lhe foram contadas, mas também deduzindo outras que, legitimamente, poderiam fazer parte dos momentos em questão. O emprego desse recurso fica ainda mais claro na reprodução dos diálogos, que surgem no livro como se estivessem em uma obra literária, em que falas e reações se mesclam para o bem da dramaticidade do texto:

O homem se afastou e, ao retornar, muito tempo depois, mostrou-se irritado como se a srta. Sasaki tivesse culpa de estar naquela situação. 'Não há ninguém para ajudar!', gritou. 'Você vai ter de sair daí sozinha.' 'É impossível. Minha perna esquerda...' Ele sumiu. (Hershey, 2008, p. 39)

Mesmo assim, o reverendo interpelou um dos médicos, num tom de recriminação: 'Por que não vão para o parque Asano? Precisam muito dos senhores por lá.'

'Mas muitas pessoas estão morrendo lá na beira do rio.'

'O primeiro dever é cuidar dos que apresentam lesões leves', o médico explicou.

'Por que... quando há tantos feridos graves na beira do rio?'

O doutor se pôs a cuidar de outro doente. 'Numa emergência como esta, a primeira obrigação é socorrer o maior número possível – salvar o maior número de vidas possível', respondeu, como se recitasse uma lição. 'Não há esperança para os pacientes graves. Eles vão morrer. Não podemos perder tempo com eles.' (2008, p. 56)

Quando John Hersey escreve que um de seus personagens, o sr. Tanimoto, se sentiu “envergonhado por ter machucado uma pessoa que já estava ferida, constrangido por poder andar sem dificuldades”, ele transpõe o limiar do relato tradicional, já que, ainda que tenha ouvido essa descrição de seu entrevistado, não se limita a informá-la em um modelo meramente declaratório, fazendo o mesmo quando fala das lembranças do médico: “[...] o sr. Tanimoto pensou de repente no navio-hospital que não aparecera (nem apareceria) e sentiu muita raiva de sua tripulação e de todos os médicos. Por que não vinham acudir aquela gente?” (p. 52). Procedimento que se estende até os momentos mais íntimos, como os de oração: “Por favor, meu Deus, ajude-me a atravessar”, rezou. ‘Não faria sentido morrer afogado, já que sou o único que não está ferido.’” (p. 36). A isso unem-se descrições que não são óbvias, eivadas de metáforas, sem que haja o temor de o texto parecer impreciso. Trechos como “Sob o que parecia uma nuvem de poeira o dia escurecia mais e mais” (p. 12). “O azar, ainda relacionado com os rios, perseguia o dr. Fujii” (p. 77); “Agora, cada uma delas sabe que, no ato de sobreviver, viveu uma dúzia de vidas” (p. 8) são exemplos dessa postura.

O que fica do livro de Hersey quanto às ousadias pertinentes ao Jornalismo Literário é sua maior liberdade, empregada em nome de uma apreensão mais ampla dos fatos. Não há paradigmas ou dogmas que o impeçam a fazer alusões que considera relevantes para a narrativa e sua contextualização, ainda que se “coloque” presente em um evento em que não estava, como bem demonstra o seguinte trecho: “Num paroxismo de força e pavor, ele se livrou da viga e correu pelas ruas, em meio ao fogo que, gabarase, nunca chegaria a Nabori-cho. A partir desse momento passou a comportar-se como um velho; dois meses depois seu cabelo estava branco” (p. 40). Há momentos em que o autor dá vazão à sua veia poética e se aproxima com mais contundência do discurso literário, com a fundamental diferença de que não inventa nada, como neste excerto: “Vivia nervosa, e a qualquer ruído rapidamente levava as mãos ao pescoço. Sentia dor na perna, que massageava e acariciava com frequência, como se a consolasse” (p. 92).

Encerrando o livro, Hersey faz um triste apanhado da vida dos sobreviventes da bomba, mas não abdica de um estilo que situa seu texto num terceiro discurso, entre a literatura e o jornalismo convencional: “A bomba explodira quadro décadas antes. Como parecia distante! Nesse dia o sol era abrasador. Manter os passos cadenciados e os braços erguidos durante horas era cansativo.” (p. 108).

Nessa mesma perspectiva, há o trabalho *Filme*, da norte-americana Lillian Ross, que publicou, em 1951, uma série de reportagens sobre o diretor John Huston na revista *The New Yorker*, trabalho que depois foi transformado em livro. Nesse caso, porém, as ousadias, ainda que parecidas com as de Hersey no que se refere à reprodução mais libertária de diálogos, na narrativização da história e no uso, sem remorsos, de figuras de linguagem, têm identidade específica ligada à matéria-prima do texto. Em muitas ocasiões, Ross conta as peripécias das filmagens da produção de Huston e seus bastidores como se fossem um *script* de cinema, um grande roteiro sobre a vida e os métodos de trabalho de um dos grandes nomes de Hollywood. Há, dessa forma, uma tendência pronunciada à metanarrativa, algo não tão incomum na literatura, mas feita, neste caso, em prol da informação ampliada. Isso fica evidente no seguinte trecho:

Huston tinha a aparência de quem estivesse esperando – como uma cena montada de Huston – que as câmeras rodassem. Mas, como aos poucos me dei conta, a vida não imitava a arte, Huston não imitava a si mesmo quando montou aquela cena; ao contrário, o estilo dos filmes de Huston, um dos poucos diretores de Hollywood que conseguem deixar sua marca pessoal nas fitas que fazem, era o estilo do homem. Na aparência, nos gestos, no modo de falar, na seleção das pessoas e objetos que o rodeavam e no modo como os compunha, em 'tomadas' individuais (o close abrupto no polegar raspando a cabeça de um fósforo), e depois as arranjava numa sequência dramática, ele era a própria matéria-prima de sua arte [...] (Ross, 2005, p. 36).

Trata-se de uma longa e poética descrição do principal personagem do livro, em que o olhar pessoal da autora ganha predominância na narrativa, com comparações subjetivas, dúvidas que, ao ser expressas, esclarecem e não nublam a imagem com que se ocupa, num ritmo que se aproxima do estilo cinematográfico de Huston. Em outro momento, Ross retoma esse recurso, com maior profundidade.

'O que vamos fazer com todos aqueles patos, John?', perguntou a sra. Huston, alarmada.  
'Você simplesmente limpa os patos, querida, e cuida deles', disse Huston, enunciando cada sílaba com cuidado. De repente, contra um fundo fora de foco do bar, Huston, sua bela esposa e a pergunta sem resposta sobre os patos

se transformaram numa cena de John Huston cheia de possibilidades misteriosas, até mesmo sinistras (Ross, 2005, p. 171).

Nesse ritmo, que rompe com parâmetros tradicionais do jornalismo, em que a isenção é tão valorizada, Ross traça um retrato mais rico do personagem com que se ocupa, calculando os riscos de parecer estar fazendo ficção, já que recorre aos seus modelos na estruturação do texto.

Quando saímos do elevador no andar de Reinhardt, Huston deu uma olhada para um homem baixo, de chapéu-coco, que conversava com uma senhora idosa e enrugada numa cadeira de rodas. Ele falava num tom baixo, rouco e monótono, e, diante do olhar de Huston, nos olhou de viés, cheio de misteriosa promessa. Huston lançou-lhe outro olhar e pareceu perder o interesse. De uma hora para outra, o baixinho de chapéu-coco deixou de ser uma promessa. Não havia cena de John Huston (Ross, 2005, p. 277).

Huston é mantido no universo da criação, ainda que essa criação tenha partido do próprio diretor. A escritora, com perspicácia e destemor, joga o jogo que lhe é proposto por seu perfilado, assumindo os perigos inerentes a misturar a realidade e a ficção, ainda que essa junção não desabone o sentido jornalístico do relato. O mesmo espírito permeia muitas outras descrições de Lillian Ross, em que ela não abre mão de uma visão pessoal sobre o que está falando. Suas interpretações de gestos, de fisionomias, de tons de voz não são, no livro, meros adereços. A autora também não se envergonha de basear boa parte de suas observações em tais recursos. Elas são verificáveis? Muitas vezes não. Isso porém não impede que sejam relevantes, esclarecedoras, reveladoras, enfim, tudo o que a informação de qualidade deve conter e buscar. Isso fica patente em partes como: “Ele sublinhou cada sílaba, de modo que naquele momento parecia que o filme era um direito seu e tinha uma urgência especial. ‘Venha até aqui, garota, e lhe contarei tudo sobre a briga’” (p. 34) ou: “Seu olhar parecia observador, mas, ao mesmo tempo, estranhamente vazio de qualquer sentimento, em contraste com seus modos enérgicos.” (p. 35); ou: “O velho Reinhardt tinha uma aparência de seriedade doce, mas perturbada” (p. 47).

Lillian Ross é ainda mais ousada. Ela assevera sobre seus personagens, confiando em sua capacidade de observação e convidando o leitor a fazer o mesmo. Isso ocorre com todo discurso informativo em alguma medida, mas ultrapassa os limites tradicionais no Jornalismo Literário, uma vez que ele, muitas vezes, não se preocupa em fornecer elementos confirmadores do que narra. Seu objeto primário é verdadeiro, mas a forma com que o descreve poderia se aplicar, facilmente, à literatura. Lillian Ross assinala essa

fronteira ultrapassada em muitas ocasiões: “Você adorou!”, disse Huston vagamente. ‘Você adorou mesmo, Gottfried?’ Seu tom tinha uma pitada de espanto. Houve uma vacilação nos olhos de Reinhardt” (p. 279); “A boa vontade estava estampada no rosto de todos, mas não se sabia a quem ela se dirigia” (p. 81); “Lubitsch era um produtor e diretor que fazia tudo sozinho. A montagem. Cada quadro. E era brutal consigo mesmo.’ Reinhardt parecia pesaroso, como um homem que não soubesse como ser brutal consigo mesmo” (p. 151); “Reinhardt não disse nada. Parecia estar fazendo um esforço para manter o rosto impassível” (p. 206); “Reinhardt parecia perplexo e ferido, e ficou em silêncio. [...] Reinhardt parecia surpreso e continuava mudo. [...] Reinhardt parecia perturbado demais para responder. [...] Reinhardt olhava-o fixo e mudo” (p. 246-247).

Os exemplos de tais caminhos trilhados por Ross são numerosos. Em todo o livro, ela se utiliza desse recurso, como se estivesse apontando heróis e vilões, mas sem necessariamente apelar para maniqueísmos, apostando na formação de personalidades complexas, profundas, multifacetadas, polifônicas. Quando escreve “Havia uma promessa irresistível em seu tom de voz” (p. 66), a jornalista não define exatamente o que quer dizer, abrindo sua afirmação a incontáveis deduções. Isso, porém, não é um defeito do trabalho e sim algo proposital, para que o leitor também possa tirar suas conclusões, alimentar a curiosidade sobre pessoas e situações. Há na narrativa, portanto, um direcionamento não para conseguir afirmações definitivas a respeito dos fatos e sim para a valorização de suas possibilidades. A autora está no relato, como faz questão de salientar em numerosos trechos, e isso lhe empresta credibilidade, mas essa posição não revoga uma certa condição de inocência que insiste em prevalecer. Ross, dessa forma, abre mão de ser portadora de verdades definitivas e, ainda que possa ser acusada de não ser totalmente afirmativa em seu relato, ela prefere se manter em um registro mais próximo do leitor. A incompletude que é esboçada na reportagem é um recurso narrativo que rompe com a ideia de que o jornalismo tem a obrigação de fornecer todas as respostas. Tal estratégia fica cristalina neste trecho:

Houve um breve silêncio – a calmaria antes da batalha. [...] Elas começaram a andar na direção do homem morto. [...] Lançou um olhar ameaçador aos figurantes de Chico e ergueu devagar o revólver acima de sua cabeça. Disparou o revólver, ainda olhando severamente, depois atirou de novo. Os soldados passaram inquietos ao lado do corpo do homem morto. [...] Huston foi até o homem morto e borrifou mais terra em cima dele. Reinhardt riu: ‘Como ele adora fazer isso!’ (Ross, 2005, p. 117).

Ross se lança, no universo narrativo, acompanhando o ritmo da filmagem de Huston, em uma imersão “ingênua” nas cenas. O homem que se passa por morto, no texto, é tratado como se um morto fosse; os disparos cenográficos viram disparos 'de verdade'; os figurantes travestidos de soldados são tratados como soldados reais.

Pistola na mão, Huston ajoelhou-se diretamente na frente da câmera.  
'Silêncio, e roda!', gritou Callow.  
A câmera zumbiu. O contra-regra segurou a claquete na frente dela por um momento.  
'Ação!', disse Huston. Os soldados avançaram. A câmera avançou à frente deles.  
Reinhardt olhou para Huston com um longo suspiro. 'Agora não tem volta', disse ele. 'Estamos comprometidos.'  
No seu quarto encontro com o cadáver desde o início das filmagens, os soldados aparentemente tiveram o desempenho que Huston queria. 'Corta! É isso', disse ele. 'Copiar!' [...]  
O homem morto levantou-se e passou a palma lamacenta de sua mão em seu rosto lamacento. Perguntou a Band se ganharia um extra por ficar deitado na estrada todo aquele tempo.  
'Só por cima do meu cadáver de Joe Cohn', disse Band (Ross, 2005, p. 119).

A ironia e a metáfora são evidentes, marcas de outro autor destacado do Jornalismo Literário: Tom Wolfe. Ele foi um dos raros profissionais que teorizaram sobre o Novo Jornalismo – movimento do qual fez parte – e, por consequência, acerca do Jornalismo Literário. Suas ideias estão nos ensaios “O jogo das reportagens especiais”, “Como um romance” e “A tomada do poder”, retirados do livro *The New Journalism* e incluídos no volume *Radical chic e o Novo Jornalismo* (2005). É interessante perceber como ele trabalha esse discurso, mesmo porque Wolfe é reconhecido como um dos repórteres que mais empreenderam rupturas com o jornalismo tradicional. Uma de suas técnicas mais notórias – e polêmicas – é o famoso fluxo de consciência, recurso bastante utilizado por escritores como Virgínia Woolf e James Joyce. Ele transportou esse modelo narrativo para o universo da informação, o que gerou dúvidas e críticas. A matéria sobre uma jovem celebridade é um exemplo de até onde vai a percepção de Wolfe nas apurações:

O gelo está se quebrando, e será que ninguém vê, como Jane Holzer vê, que toda essa gente – bem, eles sentem, estão vivos, e qual o sentido de ficar simplesmente sentada na sala de seu apartamento da avenida Park com dois Rubens na parede, valendo meio milhão de dólares, se eles estão solidamente autenticados? Não tem quase nenhum sentido. Não dá para sentir nada (Wolfe, 2005, p. 146).

Por caminhos claramente tortuosos e indiretos, Wolfe une a descrição de um ambiente que demonstra o quão rica é sua personagem e o quanto ela, ainda assim, se sente insatisfeita. Ela não o disse, mas ele percebe por seu jeito e por outras de suas ações, não necessariamente naquele momento que está sendo retratada, na sala com quadros caríssimos num endereço elegante de Nova York. Isso o autoriza a deduzir o que pensa sua personagem com razoável grau de segurança, já que vem observando seus gestos, seu discurso, seu comportamento. Esses cuidados ficam patentes nos muitos momentos em que Wolfe reproduz suas falas, não dispensando vícios e trejeitos de linguagem, o que não deixa de “sujar” o texto, mas que tem enorme capacidade de esclarecer sobre quem ele informa. Isso só é possível porque Wolfe ignora alguns preceitos paradigmáticos do jornalismo convencional e um deles se refere à voz narrativa. “Nunca hesitei em experimentar qualquer recurso concebível capaz de reter de algum modo o leitor por mais alguns segundos. [...] Foi assim que comecei a brincar com o ponto de vista” (Wolfe, 2005, p. 30). E como ele brincou:

Jubas franjadas ninhos bufantes bonés de Beatle carinhas de criança cílios postiços olhos de destaque suéter estufado sutiãs de ponta francesa blue jeans de couro batido calças de stretch bumbuns de néctar botas de duende até as canelas sapatilhas de bailarina Knight, centenas deles, desses brotinhos chamejantes, pulando e gritando, revoando pelo Auditório da Academia de Música debaixo daquele vasto e velho teto abobadado de querubins embolorados lá em cima – eles não são supermaravilhosos? (Wolfe, 2005 p. 137).

Este é o início da reportagem “A garota do ano”, em que o autor entra no ambiente que vai descrever, mas trazendo o leitor “pelo braço”, compartilhando sua perplexidade, sem se preocupar em se mostrar como mediador autorizado, tradutor de uma realidade, detentor de um ponto de vista amplo e exclusivo. Na reportagem “Radical Chic”, uma saborosa narração da visita de um membro do grupo Panteras Negras à casa do famoso e erudito maestro Leonard Bernstein, Wolfe se supera em suas rupturas. A partir de sua observação *in loco* do evento, o jornalista passa a descrevê-lo tomando a visão de mundo dos muitos envolvidos nessa reunião cheia de surpresas. Fala de como Bernstein teve a ideia de promover o inusitado sarau e de suas inseguranças diante da realização do projeto. “Mas então o entusiasmo se abate. Ele perdeu a coragem.” Perdeu mesmo? Wolfe diz que sim e é impossível duvidar dele, ainda que não apresente provas irrefutáveis do que está dizendo. Mas ele está fazendo jornalismo, está

ao lado de Bernstein, observa cada reação de seus olhos, de sua fisionomia. Ele está em plena apuração, não inventou um maestro com uma ideia excêntrica. Ele existe e a ideia excêntrica está sendo colocada em prática na sua frente.

É quando Wolfe avança ainda mais, não se restringindo a falar de um dos protagonistas da festa. Seu foco narrativo começa a variar em um movimento incessante e até difícil de acompanhar em certos momentos. “*Huuuuuummmmmmm*. Estes belos pedacinhos de queijo roquefort cobertos com nozes moídas. Muito saborosos. Muito sutis” (Wolfe, 2005, p. 155). Não fica imediatamente claro quem está falando, de quem são essas opiniões. Podem ser do autor ou talvez de algum dos convidados, deslumbrado com a *finesse* do ambiente. Isso se repete em várias outras circunstâncias:

*É minha primeira vez. Mas ela não está sozinha na emoção diante dos Black Panthers que vão entrando na casa de Lenny, Robert Bay, Don Cox, o Marechal-de-Campo dos Panthers de Oakland, Henry Miller, o capitão de defesa do Panther do Harlem, as mulheres Panther – nossa, não é que os Panthers sabem juntar tudo, como eles dizem, as calças justas, as camisas de gola rulê justas, os casacos de couro, os óculos escuros cubanos, os cabelos afro. Mas afro de verdade, não aqueles armados e recortados como cercas de topiaria, tão cheios de laquê até ficar brilhando como acrílico de parede a parede – mas originais, naturais, irregulares... malucos... Estes são aqueles negros dos direitos civis que usam ternos cinzentos três tamanhos acima... não mais banquetes intermináveis da Urban League em salões de baile de hotel, onde tentam alternar pretos e brancos em volta das mesas, como se estivessem fazendo um colar de contas arapalho... estes são homens de verdade!* (Wolfe, 2005, p. 157-158, grifos do autor).

Dada a alternância impressa pelo autor ao texto, há uma mistura proposital entre as falas das possíveis fontes e do profissional que traz a informação. Mesmo os sinais gráficos do texto, enfatizados por itálicos, que poderiam fornecer alguma pista de quem está falando o quê, passam a ter efeito contrário quando são colocados no meio de frases, sem indicações mais específicas de seus reais significados. Todos esses elementos complicadores, que poderiam ser considerados contraproducentes à transmissão das informações necessárias para o entendimento dos fatos, funcionam exatamente no sentido contrário. Eles são reveladores e – o mais importante – reais. Tom Wolfe surpreende ainda mais quando dá voz e vez, por exemplo, aos ascensoristas que recebem os convidados da festa. Ao mesmo tempo em que os “criados” tecem comentários íntimos sobre os patrões, estes também têm suas opiniões quanto a eles e quanto a tudo o mais.

Meu Deus, que enchente de ideias tabus passa pela cabeça nesses eventos Radicais Chiques... Mas é uma delícia. É como se as terminações nervosas estivessem em alerta vermelho para as nuances mais íntimas do status. Negue se quiser! Mesmo assim, é o que acontece com toda alma aqui. É o tema das maravilhosas contradições por todo lado. É como o delicioso tremor que se obtém quando se tenta juntar as extremidades de dois ímãs... *eles e nós...* (Wolfe, 2005, p. 161).

Nesse momento, muitos leitores já podem estar completamente desorientados sobre quem é quem nessa miríade de pensamentos, mas eles não têm dúvidas sobre a veracidade do relato. Wolfe rompe com os padrões do jornalismo tradicional usando recursos da literatura, mas não ficcionaliza, ainda que tome liberdades que não são usuais. Seria demasiadamente extensa a tarefa de enumerar todas as rupturas feitas pelo autor em relação ao jornalismo convencional. Elas passam por questões de linguagem, mas também se aprofundam nas opções narrativas que preterem normas rígidas de apresentação das informações. Ele não se furta de seu compromisso jornalístico de se ater àquilo que observa, mas o faz de maneira diferenciada, inovadora, original, dentro de um discurso independente de suas enunciações formadoras. Há, sem dúvidas, exageros e algumas imprecisões propositais que se misturam a jogos de linguagem com o claro objetivo de dar um estilo particular ao texto, o que não impede que a informação, com toda a sua contextualização – talvez até de forma mais completa –, seja dada. O autor consegue ir além, retratando a corrida de carros no interior dos Estados Unidos não só com descrições de disputas e corredores; ele registra a atmosfera do que cobriu jornalisticamente e só pode fazer isso com o discurso específico do Jornalismo Literário.

Dez da manhã de domingo nas colinas de Carolina do Norte. Carros, quilômetros de carros em todas as direções, milhões de carros, carros pastel, verde aqua, azul aqua, bege aqua, amarelo aqua, amanhecer aqua, entardecer aqua, Malaca aqua, laca Malaca, lavanda Nuvem, pink Assassino, framboesa Cara-Esfolada, coral Praia de Nudismo, laranja Emoção Honesta, e carros creme Paixão de Gamo Novo, todos indo para a corrida de stock-car, e aquele velho sol maternal da Carolina do Norte explodindo nos pára-brisas (Wolfe, 2005, p. 87).

Gay Talese, outro expoente do Novo Jornalismo norte-americano, também é um adepto desse terceiro discurso, que subverte o jornalismo convencional se inspirando na literatura. O homem que escreveu um perfil sem falar com seu perfilado – na famosa reportagem “Frank Sinatra está resfriado” (Talese, 2004) – é um defensor das ousadias, em que a verificabilidade de suas descrições nem sempre é possível, não perdendo,

entretanto, a credibilidade. “Os nova-iorquinos piscam 28 vezes por minuto, quarenta quando estão tensos” (Talese, 2004, p. 19). Logo após escrever algo desse gênero, que poderia comprometer a narrativa jornalística nos moldes tradicionais, uma vez que a impossibilidade de averiguar essa contagem é evidente, Talese mostra todo o seu poder de observação, fazendo com que o seu olhar seja indubitável:

A maioria das pessoas que comem pipoca no Yakee Stadium pára de mastigar por um instante, pouco antes de um jogador fazer um arremesso. As pessoas que mascam chicletes nas escadas rolantes da Macy's param de mascar por um instante, logo antes de descer – para se concentrar no último degrau. (Talese, 2004, p. 19-20).

Nesse caso, percebe-se a perspicácia do repórter em observar detalhes aparentemente insignificantes, mas que vão auxiliá-lo na construção de um ambiente na descrição de Nova York, dando-lhe a licença necessária para romper com padrões nessa sua abordagem jornalística da cidade. Ao falar dos motoristas de ônibus, Talese foge do habitual e escreve: “Quando levanta os olhos para o retrovisor, ele vê a multidão dos que pagam quinze centavos e o ignoram” (2004, p. 42-43). Nenhum motorista de ônibus lhe disse isso, não há uma fonte nomeada para tal informação, mas o repórter acompanhou o trabalho dessas pessoas e deduziu que é isso o que elas veem pelo retrovisor, ainda que não estejam pensando que toda aquela multidão de passageiros que as ignoram. O repórter muda por conta própria – e de acordo com a conveniência de sua narrativa – o foco de seus personagens. Tem, dessa forma, o poder absoluto sobre seus retratados no âmbito do texto, algo que é bastante literário, mas que não traz embutida nenhuma invenção. Ao retratar uma telefonista, Talese imprime no relato os trejeitos da moça e, em certa medida, também seus pensamentos:

Mesmo quando não está trabalhando, ela continua a pronunciar as palavras  
pau-sa-da-men-te, e às vezes gostaria de conseguir não pronunciar os  
números assim, qua-tro,  
    cin-co  
          se-te  
                  no-ve

Mas não é fácil.

Se ao menos as pessoas se dispusessem a procurar os números dos telefones no catálogo... (Talese, 2004, p. 48).

No decorrer do texto, o autor vai empregando recursos surpreendentes para falar dos engraxates, para reproduzir os diálogos pouco produtivos de mulheres com calor no

Central Park, dos porteiros dos hotéis, dos vendedores de passagem do metrô, dos gatos e cães de Nova York, tudo com muitos dados e algumas brincadeiras, como dar personalidade e temperamento aos bichos. O jornalista que enumera as profissões estranhas da metrópole – como os homens que resgatam cavalos mortos, que cheiram feno, que perseguem ladrões de livros – e que conta quantas pessoas andam pelas ruas com olhos de vidro (150 mil) e quantos são os usuários por ano de determinado banheiro público (130 mil) é um dos mais profícuos autores do Jornalismo Literário nos EUA na segunda metade do século XX e seria impossível discorrer sobre todas as suas inovações, mesmo porque elas se dão, em detalhes, em diversos níveis discursivos.

Suas apurações exaustivas têm organização narrativa muitas vezes romanceada. Isso fica muito claro em trabalhos como *Honra teu pai* (2011), sobre famílias mafiosas, e *O reino e o poder* (2000), acerca dos bastidores do jornal *The New York Times*. Fica evidente que Talese não pode ter acompanhado reuniões, brigas e certos encontros protegidos pelo mundo do crime ou pela organização hierarquizada de uma das maiores empresas jornalísticas do mundo, mas seu relato ganha veracidade e força em razão de que detalhes foram checados, de que versões foram confrontadas e de que houve cuidados na obtenção das informações. Diferentemente do jornalismo tradicional, porém, Talese não se preocupa, muitas vezes, em dizer quem disse o quê. A partir de sua convivência com as fontes e de seu poder de observação, ele relata o que talvez seja mais provável, que tenha mais coerência com os temperamentos e as circunstâncias do evento tratado. É um risco que ele assume, mas também é uma forma de deixar a reportagem mais contundente e contextualizada, com uma participação mais ativa da interpretação do profissional da informação. O ângulo de visão dos fatos se amplia e o autor consegue levar o leitor para a intimidade de seus personagens, para o interior da mente dos entrevistados, exposto a um certo grau de erro, mas também baseado em um considerável suporte de acerto. O Jornalismo Literário se apresenta, assim, como um outro discurso, em que o jornalismo e a literatura se hibridizam de formas originais.

Joseph Mitchell, nas duas reportagens publicadas na revista *The New Yorker* que resultaram no livro *O segredo de Joe Gould* (2003), também subverte alguns elementos tradicionais do jornalismo sem abrir mão do afincamento na apuração e do compromisso em retratar o mais amplamente possível os fatos. Esse trabalho específico ilustra o quanto o jornalismo pode ter um discurso incompleto sem que isso o inviabilize em sua seriedade

e sua credibilidade. Em 1942, Mitchell retratou um homem bastante conhecido das ruas de determinada região de Nova York, chamado Joe Gould. Ele era uma espécie de mendigo, mas seu passado surpreendia. Havia estudado na prestigiada Universidade de Havard, era filho de um médico, tinha alto nível de instrução e escrevia um enorme livro, que chamou de *História oral*. O interessante nesse caso não é exatamente tomar uma pessoa com essas características para uma grande reportagem, em um texto de maior imersão. Essa conduta é absolutamente verificável no jornalismo tradicional, já que Joe Gould, por si, trazia características altamente noticiáveis. O que rompe com paradigmas é a forma pela qual ele conduz o relato da história.

Entre suas estratégias narrativas, Mitchell se colocou de tal maneira no relato que, se ele não estivesse ali, muito da matéria não seria compreendido. Isso acontece porque entre a primeira reportagem, de 1942, e a segunda, de 1964, em que o repórter retoma a história de Gould, a temática o perseguiu. Ele passou todo esse tempo monitorando seu personagem e, nesse intervalo, apurou mais dados a seu respeito. Entre eles, estava a informação crucial de toda a narrativa. O grande segredo de Joe Gould, a *História oral*, livro que dava sentido ao comportamento daquele homem enigmático, a que na primeira reportagem Mitchell havia dado destaque e crédito, se mostrou, depois de uma discussão, uma fantasia. Ele havia escrito e reescrito um punhado de páginas, repetindo-se o tempo todo, revelando-se um amontoado de mentiras. A segunda matéria de Mitchell transforma-se, assim, em uma espécie de *mea culpa* e em um debate ético sobre o direito do repórter em revelar tamanho segredo de sua fonte. Trata-se de um rompimento paradigmático dos modelos tradicionais do jornalismo que alcança o campo moral. O jornalista não teria, por princípio, a missão de sempre buscar essa verdade? Se Mitchell a buscou, por que se envergonhar dessa postura? O problema é que essa situação é encarada de outra maneira quando se fala em Jornalismo Literário, pois seus parâmetros se diferenciam até mesmo nesse tratamento com as fontes, na relação com a informação. Mitchell prova isso de maneira contundente quando assume que se deixou levar por uma mentira e que teve dúvidas em desvendá-la.

Em *O segredo de Joe Gould*, a história é a ausência de uma história anteriormente contada como verídica. E o repórter, longe de se eximir de tal experiência, mergulha profundamente nela, colocando-se como um personagem no enredo. Isso só pode acontecer porque o autor não se intimida em se expor no palco das ações, não raro

de forma bastante subjetiva: “A partir de então, exatamente como eu temia, ele passou a frequentar a redação” (Mitchell, 2003, p. 100); “Eu continuava com a esperança de que Gould discorresse sobre si mesmo até esgotar o assunto, mas passaram-se meses sem sinais disso” (p. 101); “Essa frase saiu do meu inconsciente, e eu não tinha muita noção do que estava dizendo – só estava desabafando minha raiva –, mas no momento seguinte, ao olhar para Gould, tive certeza de que havia descoberto a verdade sobre a História Oral” (p. 107); “Encarei Gould, e ele me encarou. Seu rosto não tinha expressão nenhuma” (p. 108); “O jovem repórter pretendia se demorar ali alguns minutos apenas, mas está cativado pela retórica do velho” (p. 112); “Não queria ser forçado a me posicionar de forma nenhuma a respeito dessa questão” (p. 115). Por longos períodos, Mitchell conta, detalhadamente, como se deu o confronto entre ele e Gould quanto à inveracidade da *História oral* e que questionamentos surgiram a partir disso.

As descrições de Mitchell são como as das aventuras de um repórter em busca da notícia, uma espécie de relato de bastidores. O diferencial de *O segredo de Joe Gould* é que essa inserção do outro lado da notícia, na explicação de como essa informação chega ao grande público, é tão orgânica que, sem ela, a reportagem deixa de fazer sentido. A relação entre os fatos e seus mecanismos inabituais de narração não pode ser avaliada, neste caso, como uma simples escolha estilística ou um preciosismo jornalístico. A ruptura desse discurso se insere na alteridade do Jornalismo Literário justamente porque não se restringe a meros momentos de inspiração literária. A experiência em questão é mais radical e dinâmica. Isso pode ser comprovado no tratamento dado ao próprio Gould, que ultrapassa as descrições físicas e verificáveis. Ele é muito mais ousado.

Quando entrei, ele ergueu um pouco a cabeça e olhou para mim, e seu rosto estava atento e em guarda, porém tão cansado, tão distante, tão pensativo que parecia quase impassível. Ele olhou para mim como se não estivesse me enxergando. Já encontrei essa expressão enganosamente vazia no rosto de velhos disformes, expostos como curiosidades nos circos e nos parques de diversões, e na cara de velhos macacos do zoológico nas tardes de domingo (Mitchell, 2003, p. 48).

O repórter expressa no texto sentimentos que Gould cultivava e que ele não teve como checar – até pelo temperamento um tanto irascível do entrevistado em questão –, mas que pontua assim mesmo por acreditar que será importante na descrição e na compreensão das informações que está repassando. “Gould suspirou, e uma expressão de imensa tristeza lhe passou pelo rosto” (p. 53). Essa tristeza é deduzível pela observação

continuada do indivíduo, mas não absolutamente verificável. Uma condição que, entretanto, não o desautoriza a expor as ponderações que expõe. Ele não deixa de fazer jornalismo, mas o faz em um outro registro discursivo, em outra dimensão de abordagem, interpretação e relato. “Era óbvio que se tratava de um discurso pronto, que ele havia decorado e pronunciado muitas vezes ao longo dos anos e que gostava de repetir, e aquilo me causou um obscuro mal-estar” (p. 59). Seu olhar sobre o mundo se mescla a suas impressões particulares e essas considerações trazem à reportagem contextualizações e maior amplitude no trato com o personagem e seu universo específico.

Quando Mitchell diz que “a voz de Gould vibrava de emoção” (p. 58) ou que “seu rosto se iluminou” (p. 59), essas informações ajudam a entender melhor e mais profundamente o comportamento daquele homem inusitado, ainda que tais ponderações sejam meras impressões de um homem sobre o outro. Em determinado momento, o repórter atesta a respeito de Gould que “ele sabia que eu sabia” (p. 102). Isso não deixa de ser temerário. Ainda que uma informação seja por eles compartilhada e que o texto testemunhe essa cumplicidade, há nessa afirmação a presunção de um entendimento que está, absolutamente, no campo da suposição, de uma ideia eminentemente subjetiva. No jornalismo convencional, esse tipo de observação soaria como mera insinuação, fora das normas mais básicas de precisão e distanciamento. No Jornalismo Literário, o “defeito” pode se tornar mérito, já que tal “suposição” empresta outro sentido, outro ritmo ao relato, elementos que Mitchell faz com que se tornem importantes na apreensão do modo de pensar desse homem e do nível de transparência existente nessa apuração, o que, adiante, seria importante observar na leitura de toda a história. Escapar das regras mais rígidas do jornalismo, no caso de *O segredo de Joe Gould*, significa mais do que um ato de rebeldia: representa uma necessidade para o acompanhamento dos fatos que cercam a vida e a morte daquele homem que errou por tanto tempo pelas ruas de Nova York.

No Jornalismo Literário, as possibilidades de inovação são inesgotáveis. Um dos maiores escritores mundiais da contemporaneidade, o colombiano Gabriel García Márquez, prova isso. Antes de se dedicar totalmente à literatura, ele trabalhou por décadas como repórter e, nessa função, muitas vezes, deu vazão à sua criatividade nesse esforço de contemplar os fatos em toda sua amplitude. Um dos textos mais comentados e conhecidos do autor Prêmio Nobel de Literatura é a sequência de 14 reportagens “A

*verdade sobre minha aventura*” (Márquez, 2006, p. 500ss.), depois compiladas no livro *Relato de um naufrago*, sobre um homem que sobreviveu a um acidente em uma embarcação da Marinha colombiana, ficou à deriva por vários dias sobrevivendo às mais terríveis provações e que, ao ser resgatado, acabou revelando segredos incômodos para muitos poderosos. García Márquez, num esforço de investigação, encontrou esse homem e com ele fez uma detalhada entrevista, resultando em um pormenorizado depoimento. Depois, ele saiu a campo para checar várias das informações, refazer a cronologia do acidente e dos esforços de resgate, dos desdobramentos que vieram após o naufrago reaparecer e das investigações para esclarecer o evento. Até aí, nada demais.

A surpresa vem na maneira como García Márquez narra tudo isso. Ele coloca o relato inteiro na voz do personagem do naufrago e só dele. Todo o seu sofrimento, suas dúvidas, seu desespero, suas esperanças são narradas em primeira pessoa, como se o repórter não existisse. Ainda mais ousado é fazer com que esse marinheiro fale de fatos que não presenciou como se os tivesse testemunhado, mas que o jornalista apurou e são verdadeiros, tudo para que o relato, inteiro, sem exceções, seja fornecido pelo naufrago. Para que isso seja possível, ele faz com que seu personagem imagine certas coisas que, na verdade, ocorreram, mas que ele não teria como saber por estar perdido no meio do mar. “Nove noites de morto’, pensei com terror, na certeza de que a essa hora minha casa do bairro de Olaya, em Bogotá, está cheia de amigos da família. Era a última noite de meu velório. Amanhã desarmariam o altar e pouco a pouco se acostuariam com minha morte” (Márquez, 2006, p. 560). Sim tudo isso aconteceu e o naufrago relata a situação como se a tivesse imaginado. A mediação do repórter na organização desse extenso relato é intensa, mas nunca confessada.

A organização das ideias do naufrago, que relata, no nível textual, sua odisséia de forma muito coerente, informativa, detalhada e no arcabouço de um enredo rebuscado e sem maiores imprecisões, contradiz a fala normal de um homem simples que acaba de passar dez dias à deriva. Os dados que aparecem na reportagem não foram inventados. Eles aconteceram, com todo o drama expresso no relato. O que García Márquez cria é um narrador que o personagem central da história não é. O naufrago existe e ele viveu tudo o que está na matéria, mas seu enunciado é uma criação de García Márquez, uma licença poética que o autor se permite dar ao transferir, na íntegra, o foco narrativo ao seu entrevistado. Isso fica patente nas próprias estratégias de dramatização, na ênfase a

determinados sentimentos, no cadenciamento de raciocínios. Tudo isso, de algum modo, faz parte do trabalho rotineiro de mediação do jornalista, que também reescreve os discursos que obtém para que sejam mais inteligíveis. No caso do trabalho do escritor colombiano, essa prerrogativa ultrapassa os limites usuais de tais padrões, já que, a partir das falas de sua fonte, conta a história à sua maneira como se fora o náufrago a fazê-lo, emprestando-lhe um ponto de vista de maior onisciência que, na verdade, não era o dele.

A alteridade discursiva do Jornalismo Literário percebe-se, muitas vezes, em trabalhos nem sempre tão preocupados em promover as rupturas aqui debatidas. Elas ocorrem porque os autores percebem que tais ultrapassagens dos padrões formais do jornalismo fornecem possibilidades múltiplas para uma ampliação da apuração, ainda que posteriormente algumas contestações surjam. Um exemplo é o livro *Abusado* (2003), de Caco Barcellos. Na grande reportagem sobre o traficante Marcinho VP, nomeado na obra como Juliano VP, o “dono” do morro Dona Marta, no Rio de Janeiro, o jornalista inova na descrição de cenas, algumas dramáticas, da guerra do tráfico, nos diálogos absolutamente privados que são reproduzidos, na linguagem tomada dos personagens para dar maior veracidade aos fatos. Até mesmo os sentimentos dos personagens são explorados, em um dinâmico jogo de deduções e injunções, em que o que mais importa é a atmosfera de um universo muito particular, hermético, alvo de preconceitos e, não raro, de difícil compreensão. Em alguns trechos, o caráter literário é bem pronunciado. No início do relato, há uma cena reproduzindo um tiroteio em que Juliano VP perde um de seus principais parceiros de crime.

O ritmo é cinematográfico e Caco Barcellos investe num estilo em que deixa a entender que testemunhou toda a movimentação. É a dramatização, a roteirização em elevado grau. “O socorro desce a ladeira interminável, com faróis e lanternas apagadas. Silêncio para ouvidos desatentos. O ruído do motor é de carro novo. Com o câmbio em ponto morto, é inaudível até para o cachorro, sempre atento aos movimentos, na curva que se aproxima” (2003, p. 15). O autor toma muitas liberdades, que chegam à audição do cachorro da vizinhança, algo impossível de checar. Há deduções muito prováveis, mas que permanecem sendo deduções, mostrando que elas não são incompatíveis com a transmissão correta e responsável de informações. “Vista do Fiesta, a camionete D-20 parece um tanque de guerra” (p. 16). O repórter não estava no carro, como saberia o que a camionete pareceria naquele momento de vida ou morte? Alguém o disse? Mas se

disse, Caco não informa a fonte e toma a percepção de um terceiro como se sua fosse. É uma ruptura importante. E ele prossegue: “No Fiesta é forte o cheiro de enxofre e sangue” (p. 16). O narrador não estava lá sentindo esse odor, mas se coloca dentro do carro, tendo as mesmas percepções dos bandidos envolvidos no confronto, sem que isso comprometa o resultado final da narrativa. Pelo contrário, esse recurso empresta ainda mais veracidade ao relato, ainda que ele não se mostre completamente exato.

Em todo o livro, as cenas de batalha são construídas a partir de dados obtidos nas entrevistas feitas por Caco, tendo como resultado final uma espécie de denominador comum do que foi apurado. Seu compromisso com a verdade permanece intacto, ainda que, para melhor honrá-lo, ele se permita liberdades narrativas.

Sozinha no banco de trás da Mercedes, Corine acendeu a luz interna para ler o documento recém-enviado pela matriz americana. Era o começo de uma noite de primavera e, no meio do trânsito congestionado da hora do rush, ela nem percebeu que o motorista estava sendo interceptado por dois Tempra de cor escura.

A luz da leitura ajudou Calunga a ter certeza do alvo. Ele saiu rápido do carro, já apontando a metralhadora na direção do motorista da Mercedes. Simultaneamente dois homens da quadrilha avançaram por trás e bateram com as armas nos vidros da porta, ao lado do rosto de Corine. Aterrorizada, ela não conseguiu falar nada, nem mesmo orientar o motorista a se render.

Por confiar na blindagem da Mercedes, o motorista Roberto tentou reagir. Inclinou o corpo sobre o banco dianteiro para abrir o porta-luvas e pegar o revólver. Ele já estava com a mão na arma quando ouviu o pipocar dos disparos da metralhadora contra o pára-brisa (Barcellos, 2003, p. 301).

As cenas de ação de *Abusado* são fundamentadas na realidade a partir de depoimentos, mas é inegável que sua narração é essencialmente tributária da literatura:

Assim que as portas do elevador se fecharam, Juliano sentiu a pressão de um cano de um revólver na nuca. Ficou paralisado por segundos, até o momento em que o elevador parou no térreo para a entrada de duas senhoras e do trio Paulo Roberto, Tucano e Paranoia. [...] As mulheres choravam, os seis homens falavam nervosamente ao mesmo tempo, enquanto o elevador descia (Barcellos, 2003, p. 416-417).

Por causa de uma falha de Juliano, Careca teve dificuldades de passar pelo guichê eletrônico da saída.

- Me dá o tíquete, Juliano!
- Que tíquete, caralho. Acelera essa porra!
- Tu pagô, não? Vamo ficá preso, aqui. Olha essa barra de ferro aí na frente!
- Passa por cima. Arrebenta, porra! (p. 418)

Logo depois dos primeiros tiros, ouviu os gritos dos amigos que passavam pelo beco onde morava.

– Jaquinho, Jaquinho! Vaza, vaza! Vamo vazá que os alemão tão invadindo lá no pico.

Não deu tempo para calçar o tênis novamente, nem de lembrar da inútil metralhadora (p. 508).

Muitos dos diálogos entre os personagens reproduzidos no livro são extremamente específicos. Por mais que o repórter tenha perguntado à exaustão como se deram essas conversas, é impossível que tenha alcançado tamanho nível de precisão. Por isso é que Caco Barcellos se permite retrabalhar tais eventos, sempre a partir de fatos reais e apurados, mas com uma margem razoável de criação a partir dos dados obtidos.

– Eles partiram de madrugada, a pé – disse Luz

– Foram quantos? - perguntou Careca.

– Sei não o que passa na cabeça do Juliano. Levou apenas o Bruxo, o Tucano, o Paranoia.

– Bonde apenas com quatro! Nunca vi, nunca vi. E qual é a parada?

– Juliano mandô avisá pra ficá na muda pra evitá caguetação. A parada é foda, se dé errado tamo ferrado, neguinho vai tê que rapá fora daqui para sempre – avisou Luz (Barcellos, 2003, p. 31-32).

Algumas expressões peculiares, vícios de linguagem e até erros gramaticais dos personagens envolvidos são enfatizados por Caco nas extensas e numerosas reproduções dos diálogos importantes da narrativa. Eles auxiliam ainda a se ter uma melhor percepção das personalidades em foco, o que permite contextualizar certas atitudes.

– Ela mesma tirô a minha bermuda, cara. Baixô até o chão e passô a mão nimim, assim, por cima da cueca – disse Juliano.

– E aí, o que você fez? - perguntou Mentiroso

– Fiquei loucão, mas fiz nada, não. Ela foi fazendo tudo... Devagar enfiô a mão esquerda pelo lado da cueca e me pegô por baixo. A outra mão entrô por cima do elástico da cintura...

– E você falô o quê?

– Fiquei gemendo, sentindo um barato, um choque enquanto ela não parava um segundo e me beijava, me beijava... Eu já tava quase enlouquecendo quando, de repente, ela parô tudo e pediu que eu ficasse calmo.

– E você tava nervoso?

– Nervoso eu fiquei quando ela tirô a minha cueca. Começou tudo de novo, com mais liberdade. Você não vai acreditá, cara... Tava demais, demais, e de repente...

– Você gozô?

—Não, não. Ela parô de novo. Perguntô se eu tava mais calmo e se eu aceitava um presente diferente.

– Que presente?

– Eu tava na mão dela, sabia o que falá não! E nem precisô. Doidão, doidão.

– Que presente, cara?

– Que lábios. Que mulhé, mermão! É, parceiro. É uma coisa muito séria, dá para explicá, não (Barcellos, 2003, p. 48).

Os diálogos são numerosos em toda a obra e alguns bastante detalhados, todos compostos pelas características de linguagem dos envolvidos na conversa. Caco observou atentamente as particularidades que cada um deles tinha no momento em que se expressava e, a partir desse material e das informações e relatos sobre eventos e circunstâncias, recriou, com muita apuração e, não há como duvidar, também com bastante proximidade, os momentos abordados na narrativa. Há, no entanto, a participação desse elemento criativo e até, em certos pontos, do próprio imaginário, ainda que ele esteja lastreado na realidade. É uma fissura significativa nos modelos mais tradicionais de transmissão da informação, mesmo que a essência do compromisso jornalístico esteja preservada, ainda que em um discurso diferente. Em alguns momentos, a narração é mais ousada, inserindo-se nos pensamentos de personagens, em suas dúvidas, dilemas e certezas, como nos seguintes trechos:

– Não fale de imediato, Juliano. O carrasco nunca acredita se você confessa já na primeira porrada. Tente se segurar – cochicha Juliano para si mesmo, reproduzindo os conselhos de Luz. (...)

Enquanto recuperava um pouco das energias, Juliano aproveitou a distância dos torturadores para pensar em sua situação. Embora já tivesse sido preso outras duas vezes no Rio, agora tudo parecia mais duro e difícil, porque não havia a cobertura de Carlinhos da Praça (Barcellos, 2003, p. 158).

A voz da amiga não saía dos pensamentos de Juliano.

– Todo torturador é um viado enrustido. Se prepare, eles não vão deixá seu caralho em paz.

Três torturadores disputavam a tarefa de enrolar o fio no pênis de Juliano. Um pegou os testículos entre os dedos e fechou a mão com força crescente.

– Luz! - gritou Juliano para si mesmo.

– Não precisa falar, Carioca. Não temos pressa – disse o torturador. (2003, p. 160)

Luz continuou protestando para si mesma, falando sozinha.

– Porra, o cara é do movimento. Imagina se fosse um alemão, um inimigo. O Raimundo tá boladaço, tá boladaço. (2003, p. 217)

Em alguns momentos tiveram que consolar Juliano, que chorava, manifestando ódio a si mesmo. [...]

– Eu erreí. Eu erreí! – dizia Juliano para si mesmo (2003, p. 352).

Esse recurso é arriscado, não resta dúvida, como também é inegável que tal estratégia possibilita uma verticalização única do relato, já que a descrição não se

restringe ao empírico e sim avança pelo terreno do subjetivo. Essa subjetividade, emblematizada nos pensamentos íntimos dos personagens, pontua formas de agir e explica determinados comportamentos, ainda que sejam inesperados. No caso das pessoas que estão inseridas no crime, Caco usa essas reflexões pessoais para explicar melhor as razões dessa vida bandida, seus medos e suas justificações. Não deixa de ser uma investigação, ainda que mais heterodoxa. É algo que o Jornalismo Literário permite, mesmo porque o enredo das histórias que conta demanda personagens que possam ser compreendidos o mais amplamente possível, incluindo sua dimensão psicológica, seus segredos pessoais, seus mecanismos próprios de pensamento. Em suas metáforas, Barcellos segue o mesmo caminho, subvertendo a lógica de uma realidade a que o jornalismo convencional geralmente se prende em detrimento de momentos mais criativos no relato. O autor se liberta dessas presilhas discursivas e no livro até os animais têm o que mostrar. “O vira-lata acabou passando a Luz os primeiros ensinamentos da vida de rua. Mostrou que o segredo para atravessar avenidas de grande movimento era ter calma, muita calma. Deixava o cão ir à sua frente e seguia os passos dele, estrategicamente lentos ou rápidos, dependendo do fluxo de carros” (2003, p. 59).

A participação de Barcellos nos eventos da narrativa, com grande influência até mesmo na prisão de Marcinho VP, é extensa na última parte do livro e, assim como se dá na reportagem *O segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell, ela não é gratuita. Sua descrição é imprescindível para o desenrolar da história e sua compreensão. “Meses depois da história da traição no morro, fui procurado numa madrugada pelo missionário Kevin, que queria me passar uma informação urgente. Marcamos um encontro no restaurante La Mole, na praia de Botafogo” (2003, p. 451). De maneira similar ao que já havia ocorrido no relato das cenas de confronto entre traficantes e nos embates entre policiais e bandidos, em que um ritmo cinematográfico é pontuado na narrativa, Barcellos se utiliza novamente de recursos literários ao emprestar à sua relação com o traficante Marcinho VP um clima de tensão que se aproxima de um enredo policial. O interessante é que tal estratégia não é falaciosa, já que todos os dados narrados por seu intermédio são verdadeiros. No discurso independente do Jornalismo Literário, entretanto, isso é feito de forma mais assumidamente extensiva.

Eram duas horas da madrugada. Deixamos a comida quente sobre a mesa, pagamos a conta depressa e fomos esperar na frente do restaurante o avião de Juliano que estava a caminho para nos levar ao esconderijo dele. [...]

Minutos depois entramos à direita em direção ao Jardim Botânico, pela rua São Clemente, onde passei pelo meu primeiro susto. Uns 500 metros à frente estava o acesso à Santa Marta. Imaginei que fôssemos passar direto rumo a algum outro local da cidade, onde seria mais lógico que um morador da favela, foragido da Justiça, fosse se esconder. [...] Mantive o braço direito apoiado na janela da porta, preocupado em não esboçar qualquer movimento que pudesse assustar ou aumentar a desconfiança do soldado (Barcellos, 2003, p. 452).

No livro, os questionamentos acerca da melhor postura jornalística a ser adotada são expressos. Essa situação, obviamente, não é exclusividade do Jornalismo Literário. Seria até salutar que o jornalismo hegemônico trabalhasse com mais frequência esses dilemas. A maneira pela qual isso é feito e sua importância no contexto da narrativa, entretanto, diferenciam essa discussão no caso do livro *Abusado*. O debate interfere sobremaneira na conduta que o autor tomou durante o trabalho e nos desdobramentos que a reportagem teve, inclusive na mídia e no âmbito judicial.

Combinamos cada um pensar melhor nas propostas. Imaginei que ele não tivesse muita noção da complexidade de um trabalho de apuração jornalística com personagens fora-da-lei, condenados e foragidos da justiça. Era sem dúvida um desafio, cheio de implicações éticas, morais, legais. Antes mesmo de assumir, comigo mesmo, o compromisso de enfrentá-lo, eu já deduzira que seria a reportagem mais difícil de meus 25 anos de profissão. Mas quando voltei ao esconderijo pela terceira vez eu já estava decidido a conhecer de perto as histórias dos homens do CV da Santa Marta. Deixei cartas na chefia da redação do meu trabalho na TV, explicando a natureza da reportagem que faria. Era a maneira de fazer um esclarecimento prévio aos meus colegas para a eventualidade de ser preso na companhia de traficantes foragidos.

Os primeiros instantes de apuração deste livro confirmaram minha intuição (Barcellos, 2003, p. 460-461).

O autor também explicita seus métodos de checagem da informação, assumindo certas liberdades narrativas em prol da melhor contextualização dos fatos, eventos e personagens que se propõe a retratar na obra.

Histórias como a do helicóptero, que reproduzirei mais à frente, me apontaram o caminho da estrutura de romance para o livro, o que me pareceu a melhor maneira de aproveitar o volume impressionante de diálogos presentes nos depoimentos. [...] É possível que Tênis e outros parceiros dele tenham contado histórias exageradas ou mentirosas. Procurei checá-las cruzando depoimentos e com a consulta das fontes formais – arquivos de jornais e de TV, inquéritos policiais, processos na justiça, cartórios de registros civis. [...] Por mais que eu tenha alertado sobre as possíveis implicações legais, julguei que era meu dever minimizar os danos sobretudo contra aqueles que, estimulados por mim, sem qualquer forma de juízo,

foram seduzidos pela arte de contar a história de suas vidas (Barcellos, 2003, p. 466-467).

No final do livro, o autor toma a liberdade de fazer uma estatística sem rigor científico, o que seria um pecado mortal para o jornalismo convencional, já que poderia atingir brutalmente a credibilidade. Esses números, porém, têm valor simbólico e de representação e prescindem de fontes autorizadas para serem credíveis. No Jornalismo Literário, isso é possível ser feito sem que haja ofensas à verdade do relato, como o prova o trabalho de Gay Talese (2006), que fornece até o número de formigas que “existem” em Nova York.

De cada grupo de 16 da nova geração – se a trajetória da quadrilha de Juliano se repetir – não seria um exagero afirmar, em 2003, que sete teriam no futuro o mesmo fim de Paulo Roberto, Adriano, Mendonça, Renan, Du e os irmãos Careca e Vico. Ou seja, quase a metade terá morrido até o final da primeira década do século XXI.

Os outros teriam destinos diferentes.

Um se desviará das propostas do tráfico e seguirá a trajetória dos trabalhadores honestos, como o vigilante Jocimar, em troca de um salário equivalente a 200 dólares mensais. E outros dois, como Flavinho e Mentiroso, depois de fracassarem no crime, seguirão o mesmo caminho.

Um se desviará parcialmente da marginalidade, como o bicheiro Soni, para aderir às atividades da contravenção.

Um terá problemas mentais, como Doente Baubau, depois de consumir drogas em excesso.

Como Luz, um deles estará na lista da multidão de pessoas desaparecidas do país, ou esquecidas para sempre.

Três serão criminosos, como Claudinho, Alen e Juliano. Passarão a maior parte de suas vidas na cadeia. Desses, apenas um, se tiver sorte, muita sorte como Claudinho, chegará ao poder, será dono de um morro. Ou poderá conquistar até três bocas, para ter o 'poder' de Juliano. Mas estará condenado pela justiça (Barcellos, 2003, p. 544).

Um profissional brasileiro que se destaca no Jornalismo Literário há anos e que explora as muitas possibilidades desse discurso é José Hamilton Ribeiro, devidamente conhecido como O Repórter do Século. Não vamos abordar exaustivamente sua ampla contribuição, composta por centenas de trabalhos em vários veículos. Escolhemos, a título de ilustração, algumas reportagens reunidas nos livros *O repórter do século* (2006) e *Realidade re-vista* (2010), este último publicado em parceria com o colega de ofício José Carlos Maranhão, que traz textos da antológica revista *Realidade*. Ricardo Kotscho diz que “Zé Hamilton é o melhor argumento para provar, em debates e palestras, que a reportagem é um gênero literário, sim” (2006, p. 13).

Essa opinião é muito abrangente, mas é inegável que a narrativa particular do autor se mostra por sua forma de apresentar os personagens, contextualizando-os fora das fórmulas habituais, como se já houvesse uma intimidade prévia entre o entrevistado e o leitor. Não há a preocupação pronunciada de informar todos os dados, priorizando outros aspectos, geralmente mais ricos, da história. Nitidamente, José Hamilton rompe com as normas e os manuais de redação, contornando paradigmas enrijecedores da narrativa, buscando caminhos mais orgânicos, ainda que possa ser acusado de falta de precisão, de excesso de interpretação, de priorizar deduções. Seu modo peculiar de tratar as pessoas tende para a linguagem coloquial. Ele abre mão do formalismo que geralmente acompanha a mediação autorizada do jornalismo. Sua maior preocupação é contar bem a história, ainda que tenha de ultrapassar limites e se aprofundar na subjetividade. “Válter Mendes de Oliveira ia morrer; seus rins não funcionavam mais. [...] Válter Mendes de Oliveira, 41 anos, três filhos, sócio de uma torrefação em São Paulo, é bastante cuidadoso com a saúde. Ele já andou bem ruim e agora tem suas cautelas” (Ribeiro, 2006, p. 27).

Nesse mesmo ritmo, o jornalista invade o pensamento de seus personagens. “Entrara no período final da doença. Não havia, no Brasil, tratamento para o seu caso. Mas, no fundo, alguma coisa lhe dizia que dessa ele ainda ia escapar” (Ribeiro, 2006, p. 28). As dúvidas mais íntimas são expressas. “Válter sabia que essa preparação era longa, dolorosa, dramática. E a pergunta não o largou: Será que ele vai aguentar?” (p. 29). Mesmo quando escreve sobre temas mais complexos, José Hamilton não abre mão de abordar o assunto com metaforizações e outras figuras de linguagem que sejam úteis para o esclarecimento das informações relatadas, como fica patente na reportagem “Do que morre o Brasil”:

Logo depois, entretanto, foi trabalhar em outra área do Nordeste, agora no sertão mais bravo, o agreste, onde a aridez é tão grande que nem parasita quer viver por lá. A população não tinha esquistossomose, como os exames mostraram, e nem podia mesmo ter com a falta de água que há por lá. Entretanto, examinando os sertanejos, espantou-se com um negócio: todos os sintomas da esquistossomose estavam presentes: a mesma dor na boca do estômago, os mesmos gritos à apalpação, as mesmas dores pelo corpo. [...] A família já sabe que o problema não é loucura; seu intestino é que não funciona há mais de 80 dias. Ele está com entupimento da tripa; os médicos diriam megacólon. [...] Ele é operado e volta para casa um mês depois, como novo. Mas a família é avisada; a operação não resolveu tudo, Guilherme tem coração de boi e vai morrer a qualquer momento, de colapso.

É o mal de Chagas. Como Guilherme, há 4 milhões de outros no Brasil. E outros 5 milhões estão expostos ao barbeiro e, portanto, correndo risco de adoecer também (Ribeiro, 2006, p. 62-63).

Em suas matérias sobre a Guerra do Vietnã, cobertura pela qual ficaria conhecido por ter pisado em uma mina terrestre e perdido a perna esquerda, tornando-se o único repórter brasileiro ferido em uma reportagem num campo de batalha, José Hamilton se coloca na narrativa de maneira contundente, o que fez em experiências até mais radicais, como na reportagem “Eu fui um simples operário” (2010, p. 244-257), em que, num exemplo de jornalismo gonzo, se transforma em um trabalhador de chão de fábrica e vivencia sua rotina típica. No caso do Vietnã, o repórter escancara sua perplexidade diante de cenas que, provavelmente, causariam a mesma reação nos leitores. Além disso, ele partilha seus medos com quem o lê. Afinal, o jornalista está em uma guerra.

Matar, essa palavra que a gente só usa pensando em bicho, aqui se refere a homens, e no começo fico espantado. Mas depois é preciso acostumar. Tom, 24 anos, 27 meses de Vietnã, diz-me friamente: Já matei 34 vicis e ainda espero matar mais trezentos (Ribeiro, 2006, p. 223).

Com tal notícia, dormir não é fácil. De madrugada, ouço um barulhão. Quero correr para o subterrâneo, mas me mantenho; todo mundo dorme tranquilamente, não é possível ser bombardeio. Ansioso, aguardo um pouco para acostumar bem os ouvidos. E fico sem graça: o barulho era de trovão. Logo depois, a chuva cai sobre o acampamento. A informação sobre os morteiros também era falsa (p. 226).

Os diálogos que José Hamilton reproduz em suas reportagens não dispensam trejeitos de fala e trazem embutidas as contextualizações necessárias, deslocando essas informações da locução de um repórter com poderes supremos para personagens com perspectivas reduzidas. Mas é justamente essa deficiência informativa que suas fontes exibem que lhe dão veracidade, sabor, cheiro, torna-as tangíveis, verossímeis, críveis. Outra consequência inerente a essa estratégia é fornecer dados mais confiáveis sobre o contexto da história, a respeito de particularidades das pessoas envolvidas, acerca das circunstâncias singulares com que depara, seja falando de pesquisas no Instituto Butantã, seja discorrendo sobre um coronel do interior do Nordeste:

O velhinho entra no depósito de cobras do Instituto Butantã, em São Paulo, e começa uma briga por causa de jararacuçu do brejo.

- Vilela, eu quero essa *Driadofis Bifossatus Bifossatus*, ela é muito bonita.
- *Driadofis* o senhor já tem, professor. Leva esta *Eritrolampus Esculapi*.

– Não, Vilela, eu quero a Eritrolampus, mas quero também a Driadofis. Ora, Vilela, deixa de ser ridículo. Isso... põe na caixinha. Não tem nenhuma cobra-d'água?... Isso, na caixinha. Me dá também uma Xenedon, isso!

Vilela fez ar de riso, apanha uma cascavel de dentro do caixão cheio de cobras e faz que vai entregá-la ao professor. O velhinho se afasta depressa, em direção à porta de saída:

– Estão vendo? Um carrasco, isso é o que o Vilela é. Você quer me matar, não é? Você é um vampiro, Vilela, ah, ah, ah. Isso, um vampiro! (Ribeiro, 2006, p. 55)

– A festa vai ser grande – diz o cabra – pois dona Maria já matou um bacuri, três capões e um peru, e comprou bastante bebida. Até já contratou uma zabumba para a dança.

– Moleque – respondeu o coronel –, esteja aqui às seis horas que nós vamos dar um **pantim** nessa dona Maria. Ela vai aprender a fazer festa pra cabra safado (Ribeiro & Marão, 2010, p. 56, grifo do autor).

As expressões coloquiais que José Hamilton insere em seus trabalhos também são marcas registradas de seu Jornalismo Literário, subvertendo não só a linguagem, mesmo a própria essência e a filosofia do ato de informar. A prioridade deixou de ser um discurso tradutor para ser um discurso mais liberto de normas e formalidades que distam a rotina do público leitor daqueles que figuram nas matérias. Para isso, o autor lança mão de recursos literários, de subversões do texto informativo e de um olhar muito mais humanizado da pauta e dos entrevistados. Ele se utiliza até mesmo de expressões populares, como neste caso: “A equipe, que discutiu amplamente o caso nº 7 nas sucessivas reuniões das quintas-feiras, está em ponto de bala.” (Ribeiro, 2006, p. 40). Em outra reportagem, o repórter escreve:

Conta que Inacinho está há três anos no primeiro ano do grupo mas não consegue aprender nada, por isso nem vai pôr os outros na escola:

– Num dianta, cabeça muito dura...

Mas conta que o pai gosta de pinga, e até já acostumou o Inacinho também. E o menino reclama quando falta. Os médicos discutem o caso e resolvem: comida boa neles, não precisa nem transfusão (Ribeiro, 2006, p. 66).

A fala específica de cada entrevistado, de cada personagem é preservada como algo sagrado, sem cassar o direito do repórter de também pontuar o relato, mas dentro de uma atmosfera muito singular, que ignora os padrões da narrativa jornalística. No trecho seguinte, por exemplo, o jornalista chega a prever a possível morte de uma das pessoas retratadas na matéria. Não é um mau agouro e sim uma concessão ao raciocínio popular, que pode não ter a verificabilidade habitual, mas que informa muito de perto, em termos discursivos, seus leitores.

O ancilóstomo alimenta-se do oxigênio contido no sangue humano. Com os seus dentes – o bicho tem três pares de dentes – dilacera o intestino e produz hemorragia constante. [...] O doente fica pálido, sua resistência diminui, e ele fica exposto a qualquer outra doença. Vai morrer até de gripe (Ribeiro, 2006, p. 67).

Na reportagem “Coronel não morre” (Ribeiro & Marão, 2010), o repórter inicia seu jogo de ironias logo pelo título. Sim, coronel morre, claro, mas talvez o coronelismo que tais caciques representam seja mais longo. O que não morre, no caso da matéria, é o comportamento truculento desses donos do poder. Para enfatizar melhor essa situação, José Hamilton recria cenas típicas, como a do matuto que é cabrestado no momento do voto (p. 63) ou da violência empregada contra um rapaz que ousou desrespeitar as regras ditadas pelo poderoso de determinada região do sertão pernambucano (p. 66). Em outro trecho, não se lê mais uma reportagem convencional; lê-se um verdadeiro cordel:

O destempero verbal prossegue, e, na beira do escândalo, vem o pantim:  
– Olhe, cumade, vosmicê qué fazê festa, faiz. Mas se aquele cabra vier aqui, eu mando um dos meus meninos acabar esse forró a tiro. Não é, Muleque?  
O coronel vai embora, fica a interrogação: será que ele manda mesmo? Homem pra isso ele tem; coragem também (Ribeiro & Marão, 2010, p. 58).

O repórter expressa as dúvidas que o leitor vai cultivando no decorrer da história. Seria o coronel capaz de uma violência maior? Onde estariam os seus limites? Ao contrário de um jornalismo que se quer soberano, detentor da verdade, o texto salienta suas próprias fragilidades quanto a encontrar a verdade dos fatos. A incompletude do discurso é uma das características do Jornalismo Literário e um dos pontos em que rompe com a enunciação noticiosa mais flagrantemente, já que ele convida o leitor a também usar sua imaginação para encontrar um desfecho apropriado à narrativa. Algo parecido se repete na reportagem “Só faltou a onça”, também publicada na revista *Realidade* e que conta a odisseia de uma caçada em que a presa não se deixa apanhar por seus perseguidores. Em todo o relato, o leitor se pergunta: onde estará a onça? Aparecem antas, queixadas, os aventureiros sofrem acidentes, os cães farejadores ficam inquietos, mas nada de a onça aparecer.

Em seu trabalho, José Hamilton utiliza recursos eminentemente narrativos, de cunho visivelmente literário. Ele cria expectativas sobre a caçada: “A cachorrada deu imediatamente com a trilha e o toque começou, bonito e animado. A matéria seca e

espessa impedia os cachorros, mas mesmo assim a coisa pintava bem” (Ribeiro & Marão, 2010, p. 110). Em seguida, ele sublinha o suspense: “Só deu para ver o vulto – 'era do tamanho pelo menos de dois cachorros dos nossos' – quando a bicha cruzou o caminho. A cachorrada bateu firme atrás, mas aí o toque afundou de uma vez no espigão, sem que nenhum caçador tivesse meio de segui-lo para orientar os cachorros” (2010, p. 111). Por fim, ele informa o desfecho, ruim para os caçadores, excelente para a onça: “Uma coisa ficou clara: acertar uma onça naquela extensão de mato, com aquela seca, sem conhecer seus hábitos nem as picadas por onde cercá-la, só mesmo se ela estivesse no seu dia de azar...” (p. 111). Nesse tipo de jornalismo narrativo, a história é contada aos pouquinhos, alternando momentos de tensão, de identificação com os personagens, de suspensão da realidade para o engajamento em uma história que não difere de textos de ficção. José Hamilton não se contenta em informar; ele prefere narrar a história em todos os seus meandros, ainda que recorrendo a hibridizações, em que jornalismo e literatura se misturam para resultar em um terceiro discurso.

Um exemplo de Jornalismo Literário, ainda que mais incipiente e muito referenciado pelo beletrismo que predominava na imprensa brasileira dos primeiros anos do século XX, é João do Rio, considerado por muitos como o primeiro repórter brasileiro com características modernas. Foi esse escritor com origens mulatas, criado em um ambiente positivista, obeso, homossexual e desafortado quem melhor ilustrou um período importante de transição na imprensa nacional, deixando conteúdos político-literários para adotar modelos que já vigoravam nos Estados Unidos e em algumas nações europeias desde meados dos anos 1800. É nesse contexto que João Paulo Alberto Coelho Barreto ficou conhecido como o cronista da cidade, João do Rio. Já escritor de ficção, ele testemunhou a reforma urbana do Rio de Janeiro no início do século XX e percebeu que aquele momento exigia uma nova postura de um jornalista como ele. Os contos de *Vida vertiginosa* (2006c), publicados pela primeira vez em 1911, demonstram essa premência. “Neste momento, João do Rio propõe uma nova categoria profissional e levanta a questão até hoje controvertida – onde termina o jornalismo e começa a literatura” (Medina, 1988, p. 54). Segundo a autora, o escritor e jornalista, encarando a reportagem como “misto de impressões ficcionais e elementos documentais”, lidera uma fase da imprensa brasileira, que vai de 1900 a 1920, em que “transforma aquilo que se poderia chamar de rotina de jornal, no Brasil, no século XIX” (1988, p. 55).

De acordo com o biógrafo João Carlos Rodrigues, João do Rio cobriu as reformas na capital da República de uma forma inovadora (1996). Segundo Lavina Madeira Ribeiro, “João do Rio representa uma mudança qualitativa nas definições até então comuns de literatos e jornalistas e nas relações entre literatos e grande público” (2004, p. 192). A pesquisadora acrescenta que João do Rio promoveu uma fusão entre recursos do jornalismo e da literatura para se transformar em intérprete de um momento de enorme efusão social. Cremilda Medina (1988, p. 63) assinala que João do Rio antecipava, no Brasil, a conduta que passaria a ser exigida do repórter: domínio das técnicas da linguagem; tradução, por meio delas, do mundo observável; compromisso de fidelidade com os fatos. Com obras como *As religiões no Rio* (2006a), *A alma encantadora das ruas* (2008) e *O momento literário* (2006b), João do Rio expandiu fronteiras do jornalismo de sua época, apresentando uma nova forma de falar sobre o mundo por meio dos jornais. Esses títulos, acrescidos a outros, como *Dentro da noite* (2002), fizeram-no um escritor reconhecido, sendo um dos que moldaram a moderna crônica brasileira: “basta pensar sobre a sua contribuição para o aperfeiçoamento e a valorização da crônica como gênero literário no Brasil e a importância de sua obra para a ‘leitura’ do Rio do início do século [XX]” (Alves, 2005, p. 93).

As rupturas discursivas promovidas por João do Rio, ainda que analisadas com os devidos cuidados quanto a anacronismos, podem ser percebidas no tratamento dado pelo autor ao texto e aos fatos, em que transita em limiares entre o jornalismo e a literatura, sendo um dos pioneiros, no Brasil, de um terceiro discurso. Em “As mulheres detentas”, reportagem incluída no volume *A alma encantadora das ruas* (2008), publicado originariamente na primeira década do século XX, as figuras marginalizadas – mulheres presas, condenadas, bêbadas, prostituídas, loucas, feias, doentes – ganham tratamento impiedoso, sem preocupações com posturas isentas. Entre os adjetivos usados estão: “fúfias de última classe”, “alcoólicas”, “desordeiras”, “massa abjeta”, “venenosas parasitas”, “mulheres com olhos libidinosos de macacos”, “olhos amortecidos de bodes”, “faces balofas de aguardente”. Nos momentos em que o autor concede o benefício da justificação, a argumentação das presas surge com réplicas, geralmente de “homens da lei”, que relativizam as motivações por elas apresentadas, classificando os relatos das detentas como desculpas esfarrapadas.

A reportagem de João do Rio tem o mérito de levar ao leitor uma realidade pouco explorada pela imprensa de então. Não era praxe no jornalismo daquela época um repórter ir ao local do fato para apurar as informações, testemunhar a realidade que não está à mostra para a maior parte da sociedade. Dentro daquele presídio, ele representa os olhos de quem está de fora das grades, livre, deixando clara a distância que separa quem está entrando na cadeia para fazer uma matéria jornalística e quem está lá dentro por ter cometido um crime. No interior do presídio, João do Rio é um corpo estranho e se sente como tal. Não se trata de jornalismo de imersão, tão caro a certa linha de reportagens literárias, sobretudo as da escola norte-americana, como também não se trata de um verdadeiro desprendimento na realização do trabalho. A curiosidade move João do Rio em sua busca da descrição da realidade carcerária das mulheres da época, mas ele não se desarma – nem mesmo tenta – de prerrogativas que traz do exterior da cadeia, assumindo-as completamente, com nítidos reflexos na produção do texto final.

Não se deve retirar de João do Rio, entretanto, o mérito de ter quebrado tabus. Quando ele reproduz gírias e falas singulares das presidiárias, o autor repassa esse discurso sem maiores traduções, em que a narrativa deixa de ser totalmente mediada. A heterogeneidade de suas enunciações, com a aceitação de contribuições de diversas formações discursivas, mais que mera característica do texto, denota um processo de elaboração do discurso que diz muito sobre suas origens, seus arquivos, seus procedimentos, suas ferramentas próprias de constituição, num jogo intenso de hibridização em que um terceiro discurso é formado. Um discurso que permite, por exemplo, a inclusão de frases como estas: “Tomou-me uma espécie de medo, de fobia neurastênica. Recuei” (Rio, 2008, p. 232). A subjetividade extrema como elemento de informação.

Já na reportagem “Os cordões”, João do Rio assume a postura de cronista e isso enfatiza ainda mais as simbioses entre jornalismo e literatura. Ele descreve o ambiente de carnaval recorrendo às letras das marchinhas, das cantigas da rua (2008, p. 141-150). Os diálogos são abundantes, como se pode ver na reportagem “Presepe” (2008, p. 123-131), em que as falas das pessoas retratadas são preservadas, além de uma espécie de conversa que se estabelece entre o autor e o leitor. A informalidade do texto derruba a imagem de que o repórter esteja em posição tão mais privilegiada e o posiciona, como se

fora um narrador que conta, em um romance, sua própria história em primeira pessoa, sem qualquer tipo de onisciência.

Dudu leva-me quase à força para um lugar de honra e eu vejo uma mulatinha com o cabelo à Cléo de Merode, enfiada numa confusa roupagem rubra.

– Quem é aquela?

– É Etlvina. Tá servindo de porta-bandeira...

Não era necessária a explicação. O pessoal, quebrando todo em saracoteios exóticos, cantava com as veias do pescoço saltadas: [...]

Aproveito a consideração de Dudu para compreender o presepe (Rio, 2008, p. 128).

As mesmas características podem ser identificadas em *As religiões no Rio* (2006a), obra em que os diálogos também são abundantes. João do Rio se coloca o tempo todo na narrativa e suas reações diante do que ouve são informações importantes para a apuração das crenças que existiam naquele Rio de Janeiro no início do século XX. Suas impressões são relatadas com naturalidade.

Eu ouvia-o de lábios entreabertos.

– Se a justiça de Deus não desapareceu, se a vida humana decorre dos desejos da divindade, é possível crer que os japoneses podem vencer?

– Oh! Não! (Rio, 2006a, p. 106).

Antônio Marques terminara a sua frase com tal carinho que o interrompi:

– Vejo que ama o seu rebanho!

– Não há melhor!... Gente simples, boa, capaz de ouvir a palavra do Senhor... (p. 134).

Depois, como o sr. Soren diz:

– Vamos repetir. Já se adiantaram. Um, dois, três!

*Oh! Se-e-e-nhor!*

O negro também, abrindo a face num repuxamento da face inteira, cantou:

*Oh! Se-e-e-nhor!*

E todo o seu ser irradiou o contentamento de ter decorado o verso inteiro (p. 164, grifos do autor).

Os exemplos citados neste capítulo, como já foi enfatizado, não são exaustivos. Eles representam um pequeno recorte das experiências e possibilidades realizadas pelo Jornalismo Literário em várias partes e em diferentes épocas. A partir de obras de autores reconhecidos por promover tal hibridização contida nesse terceiro discurso, os comentários expostos são ilustrações de ousadias e rupturas com as normas correntes nas produções de cunho informativo. Há incontáveis materiais e repórteres que poderiam ser citados, com maior ou menor reconhecimento público, o que, entretanto, as dimensões deste trabalho não permitem. Basta acrescentar, rapidamente, que a repórter Eliane

Blum, em uma pequena matéria no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, contou a história de uma galinha, que havia sido “detida em flagrante”, que “estava deprimida e cabisbaixa, e passou o dia sem cacarejar, confinada em uma cela escura” (in: Motta, 2006, p. 189). Galinha fica deprimida? Não, mas no Jornalismo Literário, ela pode ficar sim. Assim como um boi pode ficar desconfiado e desesperado ao desconfiar de que é o prêmio principal de um campeonato de futebol de várzea, em texto publicado no jornal *O Popular*, de Goiânia (Borges et al., 2009, p. 24-27).

É possível tecer críticas a determinados trabalhos quanto àquilo que poderiam ser exageros criativos. Em *A sangue frio* (2003), Truman Capote foi acusado de inventar algumas cenas de seu impressionante relato do assassinato de uma família no interior dos Estados Unidos. Uma delas é a última do livro, um encontro entre o delegado Dewey e Susan Kidwell, amiga de uma das vítimas da chacina. Essa conversa final serve para dramatizar todo o relato. Capote gostava de dizer que era, antes de tudo, um escritor e que havia inventado um outro gênero literário, o “romance de não-ficção” (Clarke, 2006). Ele, portanto, rejeitava a denominação de repórter. Sentia-se, assim, no direito de criar a seu bel prazer, o que difere do Jornalismo Literário, que mantém seu compromisso com os fatos. A criatividade neste terceiro discurso rompe paradigmas, mas não revoga a essência de falar sobre o que aconteceu, mesmo que narrativizando eventos e personagens e tomando liberdades incomuns no jornalismo convencional. Em texto introdutório ao livro-reportagem *Dez dias que abalaram o mundo*, clássico de John Reed sobre a Revolução Bolchevique de 1917, o historiador A.J.P. Taylor garante que o jornalista “reúne fragmentos de conversas e detalhes imaginados daquilo que provavelmente teria ocorrido, coroando isso tudo com um texto brilhante” (in: Reed, 2010, p. 12). É uma afirmação desconcertante, sem dúvida, mas ainda assim menos problemática sob o ponto de vista ético e de contrato de leitura do que a cena simplesmente inventada do livro de Capote.

Debate-se, dessa forma, em uma fronteira bastante tênue, mas que preserva diferenciações importantes. Dar temperamento e personalidade a uma galinha ou a um boi é criar, mas no Jornalismo Literário isso é permitido na medida em que os animais existem e estão inseridos em contextos, devidamente descritos, que dão margem a tal licença. Contextos estes, também, plenamente verificáveis, reais. No caso de Reed, ele também se baseia em fatos reais e em informações, ainda que fragmentadas, para

construir sua grande reportagem. Vale dizer ainda que o jornalista estava em Petrogrado e Moscou naqueles dias de enorme efervescência que teriam reflexos em todo o mundo pelas décadas seguintes. Por mais que ele tenha se apoiado em deduções, houve um esforço de apuração e um exercício de interpretação para dar a amplitude que o trabalho conseguiu obter.

Novamente há uma diferença substancial quanto ao recurso utilizado por Capote, já que este prioriza o estilo estético do texto, mesmo que tenha também se esforçado em averiguar todos os fatos em um trabalho que durou seis anos. Havia, entretanto, algo fundamental que o distanciava dos compromissos comuns do jornalismo, convencional ou literário: “Num nível superficial, *A Sangue Frio* é a história de um crime de uma vitalidade absorvente e muito suspense. Num nível mais profundo, é o que ele [Capote] sempre disse que seria, a Grande Obra – na verdade, uma obra-prima embebida do mesmo vigor sombrio das tragédias gregas” (Clarke, 2006, p. 336). O Jornalismo Literário é um terceiro discurso, fruto de uma hibridização entre jornalismo e literatura, que promove rupturas com uma e outra natureza de enunciação. No caso de Capote, há momentos em que o autor não rompe com a ficção.

## 6. Conclusões

*“Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.”*

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

Este esforço em compreender mais profundamente o Jornalismo Literário, suas imbricações, formações, possíveis desdobramentos e possibilidades e sua autonomia e independência discursiva é baseado em diálogos teóricos com outros autores que se debruçaram sobre o tema. Um contato que contém concordâncias e discordâncias, todas produtivas e necessárias no sentido de ampliar e prosseguir com o debate. O que se propôs foi um outro olhar, outro caminho para se chegar às especificidades do Jornalismo Literário em seu âmbito discursivo, tomando como trilhas principais as teorias construcionista da informação, da Análise do Discurso da escola francesa e as contribuições, sobretudo, de autores como Mikhail Bakhtin e Michel Foucault, entre outros. Ao lado do debate de conceitos que permeiam a relação entre literatura e jornalismo, foi promovida a reflexão acerca de um discurso híbrido, mas autônomo, enfatizando algumas de suas características mais pronunciadas, mas sem prescindir das colaborações anteriores sobre o tema. É uma contribuição que não se faz com subtrações e sim com acréscimos de ideias e posturas teórico-epistemológicas sobre um objeto que se configura uma construção simbólica provida de especificidades.

O Jornalismo Literário se mostra mais que um texto diferente em termos superficiais, em que a linguagem é adjetivada e retrabalhada como um mero adereço, em que a narrativa ganha contornos que se afastam daqueles verificados comumente apenas em termos aparentes, mas que acabam por ser encarados e estudados dentro dos mesmos parâmetros que regem o jornalismo tradicional. A proposta teórica de um Jornalismo Literário realmente autônomo e independente, que se configura como um discurso que vai além da simples hibridização do jornalismo com a literatura – perfazendo uma terceira via que tem relações relevantes com os campos discursivos que o fundam, mas que, ao mesmo tempo, rompe com muitos de seus paradigmas –, passa pela compreensão e a análise de diversos pontos importantes nessa discussão. A crítica e a desconfiança quanto ao Jornalismo Literário se apoiam, em larga medida, na concepção de que é

possível, por meio do discurso, relatar o mundo tal como ele é, “verdadeiro” e “real”, o que faria com que a acurácia de um texto com tom mais impressionista ou de caráter mais subjetivo seja jogada em um limbo de pouca confiabilidade.

O Jornalismo Literário, quando este é pontuado como um discurso com sua devida alteridade, contesta essa linha de pensamento, já que ele deixa de ser visto como uma mera experiência textual, portadora de uma “linguagem diferente”, meramente ornada e adjetivada. Quando encarado como uma via independente para tratar o mundo e mediá-lo informativamente, o Jornalismo Literário estabelece fissuras ao admitir, em sua engrenagem de elaboração, o fator subjetivo como um elemento constitutivo de seus estatutos e métodos, sem perder, com isso, credibilidade. Trata-se de um terceiro discurso que presta seus devidos tributos ao jornalismo tradicional – comprometido em enunciar, dentro do possível, a realidade dos fatos – e vinculando-se, por outro lado, também à criação literária – estabelecendo-se sob suas influências –, mas promovendo rupturas com ambos. Uma mistura que guarda semelhanças e proporciona diferenças de forma simultânea. Para que se possa compreender esse movimento do Jornalismo Literário, é necessário perceber que sua instituição discursiva se faz dentro de uma formação que engloba uma série de interferências e que se dá por meio de construções simbólicas, pressões de toda ordem e diversas contestações.

A construção discursiva está repleta de elementos que fogem à objetividade ou ao distanciamento absoluto. O Jornalismo Literário problematiza corajosamente questões dogmáticas que se sustentam na compreensão um tanto positivista de que a imprensa é portadora de verdades incontestáveis no âmbito de seu discurso, não cabendo nenhum tipo de subjetividade em tais relatos, com impedimentos de se aproximar de outras abordagens dos fatos que não se restrinjam a posturas que ignorem enormes possibilidades que mecanismos de apuração e registro diferentes podem fornecer. O Jornalismo Literário pontua que os fatos vêm acompanhados de interpretações, subjetividades e representações e que isso não deve ser visto como empecilho ou ameaça a um texto que busca informar da melhor maneira possível. Tais contingências passam a ser encaradas como aliadas, já que possibilitam visões mais amplas e retratos mais ricos de um mundo também repleto de subjetividades, de representações. É um discurso que admite o caráter negociado da construção noticiosa e que expande essa característica,

incluindo nesse trabalho um grau maior de literalização do relato e procedimentos narrativos mais ousados.

Isso só é possível quando se debate, com maior clareza e sem temores prévios, o estatuto da objetividade jornalística, que é, em todos os casos, apenas parcial. Ainda que esse conceito tenha inegável importância para a consolidação de um discurso que se legitima – assim como ocorre com o histórico –, por tratar do mundo em um registro que não seja o da ficção e sim o das ocorrências e das pessoas reais, é necessário não deixar de ter em perspectiva de que essa condição não é absoluta e não pode sê-la. A teoria construcionista da notícia demonstra que, mesmo no jornalismo tradicional, há uma intensa negociação na elaboração desse produto simbólico poderoso e que traz consigo a noção do que é a “verdade”. A objetividade não deve ser desprezada no jornalismo, mas sua capacidade de espelhar o mundo precisa ser relativizada, sob pena de ter efeito contrário àquele que se propõe, impedindo uma mirada mais abrangente sobre as muitas interveniências que operam em sua formação. O Jornalismo Literário questiona a rigidez da objetividade jornalística, salientando sua impossibilidade e retrabalhando sua efetiva dimensão.

Isso fornece ao Jornalismo Literário outras possibilidades de apuração da informação ou do relato de um evento, uma vez que, já não preocupado em se policiar quanto a ditames tradicionais de respeito a uma objetividade muitas vezes tolhedora, pode apostar em variáveis que se mostram valiosas na elaboração de um material mais completo e, assim, mais fiel e contextualizado, marcas do bom jornalismo. A admissão de que o discurso jornalístico se faz por projeções, inclusões, exclusões, interpretações, pressões e olhares subjetivos é uma delas e o encaminhamento das propostas de um Jornalismo Literário autônomo passa por essa postura mais ousada. No jornalismo tradicional, ocorre a releitura do real sob diferentes prismas, mas isso não é totalmente admitido, ainda que tal condição seja inegável. Algo que faz parte das engrenagens básicas de todo discurso, esse fator é escamoteado pelo jornalismo hegemônico, que procura se mostrar imune a tais contingências na intenção de ser mais crível e também menos contestado em suas afirmações. A cultura da objetividade jornalística, que impera na maior parte da produção noticiosa, é relativizada no Jornalismo Literário, sem que, com isso, ele perca em credibilidade.

O terceiro discurso em que se configura o Jornalismo Literário é extensamente mais poroso quanto a muitos elementos que, no jornalismo tradicional, são impedidos de agir. Os juízos de valor a partir do que é apurado e de observações intensas e completas são mais aceitos, já que o repórter tem maior autonomia para inserir percepções pessoais que levam a deduções, invocações e depreensões. São posturas que muitos consideram arriscadas, mas que são perfeitamente concebíveis eticamente. Elas advêm de um enunciador que, além de estar ligado à pragmática de um discurso que tem como principal propósito informar – e, desta forma, atrelado a um contrato de leitura específico – e não a um que tenha, como prioridade, ambições estéticas ou artísticas – caso da literatura e de suas criações ficcionais –, se coloca diante de um contexto com grande gama de informações sobre o que se retrata. As ousadias referentes a elementos de subjetividade que são percebidas no discurso do Jornalismo Literário são distintas daquelas que surgem na literatura, por exemplo, em razão da proposta de cada tipo de texto. No Jornalismo Literário, essas contribuições ocorrem baseadas em observações detidas, a partir de eventos verificáveis, em um jogo de descrição e análise.

Essa postura, que pode ser encarada como algo natural no jornalismo, ganha outros contornos no caso do Jornalismo Literário porque se dá de forma mais ousada e profunda, extrapolando alguns limites que, para a imprensa tradicional, costumam ser sagrados. O olhar é descrito e seu significado aventado; os gestos são relatados, assim como sua possível linguagem oculta; os trejeitos são elencados ao mesmo tempo em que contradições são enfatizadas a partir de tais comportamentos. Lugares, roupas, timbres de voz, momentos de reflexão, tudo, enfim, passa a ser visto como matéria-prima para o relato jornalístico mais verticalizado e, junto a ele, considerações de cunho subjetivo, interpretações e representações. O Jornalismo Literário não refuta de forma apriorística as relações simbólicas e, muitas vezes, apenas deduzíveis de uma história que está sendo contada. Ainda que assinala que muitas das questões analisadas são apenas possibilidades, fruto de interpretações variadas, esse diálogo é informativo, ajuda a entender contextos, esclarecer episódios, deslindar personalidades. Isso ocorre, em grande medida, porque o Jornalismo Literário trabalha com representações e as anuncia claramente. Os elementos literários, como figuras de linguagem e formas de descrição de personagens e cenários, assim como a recriação de cenas com grande teor narrativo com

base em testemunhos, são mecanismos em que as representações discursivas ganham protagonismo no relato e se mostram sem falseamentos.

O Jornalismo Literário desvenda as entranhas do discurso, sem prejudicar o ponto fundante da informação jornalística: o compromisso em não inventar fatos. Falar abertamente da subjetividade não é abdicar do relato das “verdades” do mundo, ainda que elas sejam inapreensíveis em sua totalidade. O Jornalismo Literário demonstra que os discursos, ainda que tenham contratos de leitura com a realidade e os honre dentro do possível, trabalham simultaneamente com elementos referenciais e simbólicos, imaginários e ideais, espantos e sentidos comuns. A veracidade de um relato não é incompatível com tais condicionamentos. As possíveis verificabilidades dos fatos narrados passam por essas elaborações e construções que nunca são uniformes. As representações, dessa maneira, são instrumentos da verdade e não do engano. Elas demonstram que o mundo pode ser apreendido por muitos olhares, sob inúmeros ângulos, retrabalhando suas várias possibilidades. Negar esse processo é apresentar uma concepção menos abrangente do que o discurso se propõe a tratar, ocultando parte relevante de sua constituição e de sua emergência. O Jornalismo Literário evita essa dicotomia que mais embaça do que esclarece.

Na presente proposta teórica do Jornalismo Literário, há alguns pontos que se destacam e que passam por debates de conceitos fundamentais para sua compreensão. Um deles é o que tange às ideias de verdade e realidade. No jornalismo, tais estatutos sustentam a própria existência do discurso, uma vez que há um compromisso consolidado de que a informação não deve falsear dados. Há um contrato de leitura específico com essa demanda. O Jornalismo Literário não se afasta desse preceito, mantendo o compromisso de não inventar um mundo de ficção, mas também não se prende a leituras fixas do mundo real, já que este não exclui as subjetividades inerentes a todo discurso e a toda criação humana. Verdades e mentiras não podem se confundir em um discurso que tem como função mediar o mundo e a realidade para outras pessoas que nele acreditarão, caso do jornalismo e da história, mas é preciso considerar que não há enunciações neutras e que mergulhar na opacidade que subentende uma criação simbólica, como é o discurso em si, requer o reconhecimento de que a apreensão detida da realidade convive com sua interpretação, suas várias representações e sua riqueza formativa, o que inclui algum grau de ficcionalização.

Essa é uma das principais rupturas empreendidas pelo Jornalismo Literário. Ele estabelece com a literatura uma relação produtiva, que contribui para o aprimoramento da informação jornalística. Isso não passa pela corrosão do patrimônio do jornalismo e sim apresenta uma alternativa discursiva, uma via independente que mescla de forma mais profunda elementos do jornalismo e da literatura, mas sempre com o propósito primeiro de dar informações amplas e completas. Nessa relação com a literatura, recursos como a mimesis, a metáfora e a alegoria surgem não apenas como elementos estéticos no texto. No Jornalismo Literário, tais procedimentos não agem da mesma forma que na literatura, uma vez que o encaminhamento dessa utilização é sempre no sentido de esclarecer o tema sobre o qual se debruça o relato jornalístico. Ele o faz por caminhos pouco usuais e às vezes incompreendidos, o que não retira de tais recursos sua origem literária. São procedimentos que se originam na literatura e que são utilizados na concepção jornalística, chegando ao final como algo hibridizado, resultando em um uso diferenciado, o que reforça a autonomia do Jornalismo Literário.

Representações, alegorias, metaforizações trabalham, também no Jornalismo Literário, no sentido de retratar o mundo de determinada forma. Neste caso específico, elas mostram que podem desvendar uma verdade que a linguagem é capaz de revelar, sabendo de suas limitações e potencialidades. Isso ocorre porque a verdade no discurso é representada, fazendo com que a mimesis – tomada aqui não no sentido da imitação, mas de uma imagem do mundo, ainda que específica – ganhe importância. Ela contribui para a maior verossimilhança do texto, outro termo que vem da teoria literária e que conhece no Jornalismo Literário uma leitura um pouco diferenciada, mas não menos proeminente. Fornecer uma imagem do mundo, ainda que representacional, e convencer sobre sua validade são partes de um grande processo de entendimento do discurso e de sua difusão dentro dos contornos desejados. Verossimilhança e mimesis se fazem em uma construção discursiva no jornalismo, na literatura e no Jornalismo Literário, só que de modos diferenciados. No jornalismo convencional, o enredo não é fruto da imaginação do autor, como ocorre na produção ficcional, ainda que haja algumas aproximações, como o uso do recurso do efeito do real, em que narrativizações específicas auxiliam no entendimento dos relatos noticiosos.

No Jornalismo Literário, as estratégias de consolidação da verossimilhança são reforçadas e consolidadas em razão da maneira pela qual ele trabalha o discurso, em um

registro mais próximo da literatura. Pelo fato de a apresentação de dados referenciais e testemunhais se dar divergentemente dos modelos básicos do jornalismo tradicional, sem mencionar a complexidade do relato e a linguagem diferenciada, o Jornalismo Literário aciona mecanismos de verossimilhança de formas específicas, já que o desafio de se fazer crível jornalisticamente, quando o discurso está encharcado de referências de cunho literário, é maior. Para isso, a referenciação detalhada, o aprofundamento na apuração, a coleta mais detida de dados e uma maior singularização do relato, passando por perfis menos óbvios de personagens, são modos de conseguir esse resultado. Não há, porém, fórmulas prontas, uma vez que a liberdade narrativa é uma das marcas principais do Jornalismo Literário. O que se pode observar é que o emprego de metáforas e alegorias é bastante frequente nesse discurso hibridizado, recursos que ganham, entretanto, outra conotação no caso de um texto informativo.

As metáforas podem auxiliar nas explicações e esclarecer por meio de imagens e de recursos icônicos determinados acontecimentos, criando familiaridade que remova possíveis ruídos na comunicação. Essas comparações, ainda que possam ser acusadas de excessivamente literárias, são exploradas pelo Jornalismo Literário, reforçando seu hibridismo e sua alteridade ao retrabalhar, de forma original, maneiras de narrar. Simbolizar a realidade, metaforizar os fatos, traduzir por meio de comparações são encaminhamentos narrativos que o Jornalismo Literário não só admite, como também estimula. Dizer que isso retira seriedade da mediação feita pelo texto híbrido é não compreender que mimesis, metáforas e alegorias apresentam enorme potencial para falar do mundo e de seus personagens. A literatura mostra isso, só que, no caso do Jornalismo Literário, o propósito é informar, o que não descredencia o uso dessas figuras de linguagem. A representação por meio de tais caminhos é um dos diferenciais do Jornalismo Literário, unindo eficiência informativa e criatividade no cumprimento dessa tarefa.

O Jornalismo Literário trabalha o real e o ficcional simultaneamente, atendendo exigências e promovendo rupturas, o que o diferencia da literatura realista em enfoque e objetivos, assim como o torna independente de um jornalismo tradicional que, muitas vezes, interrompe uma maior criatividade. O Jornalismo Literário preza a descrição pormenorizada e mais fiel possível da cena que reporta, mas une a esse esforço interpretação, imaginação sobre o que vê, observação, junção do verificável e do

verossímil, da realidade aparente e da realidade possível e provável. Realidade que passa pela admissão de que o discurso não detém a verdade absoluta, reconhecendo suas dúvidas e incertezas, suas cogitações e hipóteses. Essa ideia se choca com as exigências tradicionais que pesam sobre o jornalismo, já que este teria a obrigação de informar sem dubiedades ou hesitações. O Jornalismo Literário não se coloca em uma posição de onisciência, de conhecimento absoluto dos fatos, como se tudo pudesse ver e reportar. Nesse discurso híbrido, o caráter jornalístico não se configura como algo incontestável, mesmo porque a verdade não se mostra tão pacificamente.

Os discursos da realidade, aqueles postados no campo da criação e suas hibridizações, são, antes de tudo, discursos e essa premissa precisa ser levada em conta, não para revogar preceitos éticos e sim para que a leitura de tais produções seja mais flexível e, desta forma, mais abrangente e próxima do que de fato são. O reconhecimento de que os discursos absolutamente verdadeiros estão mais próximos de ficções – já que não existem – colabora para uma leitura mais completa do mundo, em que também estejam elencados fatores que, geralmente, estão associados a uma subjetividade tantas vezes condenada por não ser verificável. O Jornalismo Literário avança sobre essa discussão, reordenando preceitos que não raro surgem com extrema fixidez no discurso informativo, dando mais espaço a deduções, debatendo possibilidades, dando crédito a leituras pessoais e até imaginando a partir do que é, incontestavelmente, palpável. Trata-se, assim, de um discurso informativo mais liberto, menos rígido, mais criativo e amplo em vários aspectos.

Reconhecer que a “verdade absoluta” é algo inatingível não faz do Jornalismo Literário um campo aberto para a difusão de inverdades. Há uma divergência de intenção e proposta entre mostrar a inapreensibilidade do mundo, como se o discurso fosse uma reprodução fiel de fatos e pessoas a que se refere, e a pura invenção. Para se constituir como um discurso autônomo, o Jornalismo Literário rompe não só com paradigmas do jornalismo tradicional, mas também se diferencia da literatura de ficção. Há, assim, um duplo afastamento. A ficção cria seu mundo e suas próprias “verdades”, uma vez que tem liberdade para tais construções simbólicas. O Jornalismo Literário não é literatura de ficção e, portanto, não está autorizado a inventar pessoas, circunstâncias, cenas que possam ir de encontro ao seu propósito informativo. O que ele faz é recriar, narrativa e discursivamente, situações que ocorreram, mas que podem ser apreendidas e

reescritas sob muitos ângulos possíveis, até mesmo por pontos de vista discutíveis por muitos, caso das experiências com recursos genuinamente literários, como os fluxos de consciência, em que o repórter “entra” no pensamento de seus entrevistados.

O Jornalismo Literário mostra que realidade e ficção ganham contornos simbólicos que podem problematizar a própria concepção básica desses conceitos, revogando, muitas vezes, o antagonismo que, não raro, se estabelece entre leituras diferentes do mundo. Uma das características principais do Jornalismo Literário é fazer com que essas instâncias também convivam sem que se excluam ou que criem contradições inaceitáveis. É com base nos fatos totalmente apreensíveis e verificáveis, na apuração de detalhes, na observação de cenas, na conversa com pessoas reais e testemunhas que colaborem com o relato que o Jornalismo Literário retrabalha e media discursivamente o mundo, incluindo, porém, uma carga criativa mais intensa, com a possibilidade de investir em suas análises e interpretações. O híbrido entre jornalismo e literatura se apoia em um interdiscurso que busca elementos em suas formações originais sem, contudo, perder autonomia diante delas.

O conceito de formação discursiva, assim como outros dispositivos teóricos da Análise do Discurso da escola francesa (AD), é importante nessa compreensão porque o discurso não surge repentinamente, ainda mais quando se trata de uma hibridização. Arqueologias, cenas enunciativas e paratopias contribuem para um melhor entendimento dos meandros de uma enunciação que se forma a partir de outras e pavimenta um caminho próprio, com ligações e independência diante de seus discursos formadores. A formação do discurso é um conceito importante para sublinhar que o Jornalismo Literário não pode ser visto, em sua análise teórica, como absolutamente equivalente ao jornalismo tradicional. Há rupturas nessa relação e elas não se concentram apenas no nível da linguagem. Elas são paradigmáticas, já que os discursos têm lastros diferentes. Rupturas que subentendem articulações discursivas, estabelecendo trocas que não se pautam por subordinações ou substituições. O Jornalismo Literário é a prova de que a convivência de diferentes discursos é possível e que esse contato interdiscursivo gera frutos independentes, outros discursos que se diferenciam e atuam de forma original.

A constituição de novas formas de se falar do mundo por meio da linguagem, caso do Jornalismo Literário, também ocorre com a soma de paráfrases e polissemias, repetições e criações. O Jornalismo Literário é parafrástico por trazer impressões digitais

de seus discursos fundadores e polissêmico por propor questões, métodos e enunciações originais. A hibridização discursiva implica diálogos que alcançam não apenas a superfície do texto ou a ordem das frases, mas refere-se, sobretudo, à história dos discursos, seus aspectos mais essenciais e às condições simbólicas de seu aparecimento. No Jornalismo Literário, as rupturas não vêm a reboque das repetições, mas as incluem em sofisticadas engrenagens em que elas atuam ao lado das inovações. Por isso também é importante analisar, neste debate, os lugares de fala de cada discurso, sua paratopia. O Jornalismo Literário é informativo e isso o define primordialmente, mas seu lugar de fala se desvencilha de posições muito arraigadas em uma crença objetivista da informação, colocando-se em uma posição que compartilha o compromisso em transmitir relatos verdadeiros sem, contudo, deixar de apostar em ousadias que estão mais próximas à paratopia literária. Em sua independência, o Jornalismo Literário revela-se no contexto de seu surgimento e desenvolvimento.

A compreensão do Jornalismo Literário como um discurso autônomo só é possível, também, pela admissão de que essa enunciação híbrida é porosa. Jornalismo e literatura são discursos predispostos a inúmeras interferências e contribuições e um híbrido de ambos é ainda mais suscetível a misturas e introjeções. A partir de conceitos bakhtinianos como os de polifonia, polissemia e não conclusibilidade – extraídos dos estudos literários – fica mais nítida a vocação do Jornalismo Literário em não se fechar em si mesmo como o “dono da verdade”, podendo incluir em seu interior abordagens e falas que poderiam estar na sociologia, na antropologia ou na filosofia. O Jornalismo Literário tem nas vozes intervenientes com que lida, na postura prática de abrir o texto para mais interpretações e na sedução da palavra a base da narratividade dos relatos que produz. Também nessa perspectiva, o Jornalismo Literário refuta as tentativas de conclusão de seu discurso. A não conclusibilidade integra seu estatuto narrativo, o que vai de encontro às pretensões do jornalismo tradicional de se estabelecer como discurso que traz conhecimento indubitável do mundo.

Para o Jornalismo Literário, o estatuto de verdade e de realidade é diferente daquele trabalhado no jornalismo convencional, não que isso denote uma relativização leviana de premissas tão importantes para textos de informação e, sim, uma abordagem diferenciada. Não há, por outro lado, como na literatura, a invenção de uma verdade que só faz sentido no universo de determinada ficção. Jornalismo Literário não é jornalismo

em seus parâmetros habituais e não é literatura em sua concepção de imaginação e criação. Há o terceiro discurso, em que o Jornalismo Literário lida com os conceitos de verdade e realidade de forma também diferente dos outros dois discursos. O debate que o Jornalismo Literário estimula nesse quesito não se refere a uma possível revogação da obrigação em ser – ou pelo menos se esforçar para ser – verdadeiro, algo premente no jornalismo – e sim no seu compromisso de ser o mais verdadeiro possível, sem ludibriar propositalmente, sem usar de falsas afirmações ou criações que possam estabelecer ou reforçar versões ou fatos inexistentes.

A informação mentirosa deve ser diferenciada da ficção discursiva da literatura e das ousadias propostas pelo Jornalismo Literário. O que este último debate é o fato de a verdade buscada no jornalismo precisar ser enriquecida com o entendimento de que sua ética inclui admitir que toda visão é parcial e que a realidade absoluta é inabarcável. A confusão entre o que é ficção e o que é mentira deliberada deve ser esclarecida para que propostas menos ortodoxas, como algumas ousadias do Jornalismo Literário, não sejam mal interpretadas e descartadas antes de um aprofundamento um pouco maior do tema. Mentira não é sinônimo de uma representação discursiva, ainda que esta não espelhe exatamente o real tal qual o esperado. No nível representacional, a relação da realidade com a ficção no Jornalismo Literário se dá com a mescla da informação e a inventividade (não invenção), superando dicotomias para uma abrangência maior das possibilidades da enunciação, em que o conceito de ficção deixa de ser visto como um procedimento de fraude para ser admitido como um princípio enriquecedor do relato.

É necessário que a visão da ficção como fingimento deixe de ser tão absoluta para ser tratada como instância aberta e receptiva a contribuições diversas. Dessa forma, o Jornalismo Literário deixa de ser considerado uma anomalia entre dois registros inconciliáveis da realidade. No discurso não há normas absolutas ou classificações incontestáveis. O ficcional não é verdadeiro porque cria e inventa, mas também não é falso, porque tem sua verdade intrínseca. Os discursos de informação compartilham a mesma condição, só que em outra perspectiva. Eles não são falsos porque não se propõem a mentir e a inventar, mas a impossibilidade de transmitir uma verdade pura e cristalina surge como dilema em que imperam argumentos dogmáticos. A representação no discurso pode ser encontrada na definição de ficção e também na conduta de sua verdade possível. O “mundo possível” da criação literária está na seara do que pode ser

inventado, se faz pelos limites – ou pela ausência deles – da imaginação. O “mundo possível” do jornalismo tem um comprometimento referencial muito maior e está relacionado à narração do que se viu e do que se ouviu. Entra-se, assim, não no terreno da imaginação, mas no campo da possibilidade, da interpretação, da reelaboração. Isso é bem diferente da pura invenção. Compromissos discursivos que permanecem distintos.

Se não há como definir o que é “verdadeiro”, há, porém, como se aproximar dele. É preciso considerar, entretanto, que os discursos são considerados verdadeiros dentro de convenções a que são submetidos. O Jornalismo Literário tem seu curso de veracidade, um fluxo que passa pela descrição e pela verificação dos fatos, mas não se atém à apuração convencional. Sua verdade é interpretativa e criadora. O Jornalismo Literário ancora-se na competência discursiva do jornalismo e navega pelos mares da criação literária. O poder criador do Jornalismo Literário não se restringe aos fatos visíveis porque eles podem não ser suficientes. Ele não se intimida diante de regras porque elas podem levar a uma incompletude. Ele quebra paradigmas para ser mais abrangente. Jornalismo Literário não é ficcionalizar irresponsavelmente a informação, mas poder enriquecê-la com outros olhares que não se apequenem diante da crença de uma verdade irrefutável. A exatidão e a precisão, a honestidade e a transparência, cabais para a informação correta, não devem, todavia, ignorar o poder da representação. A vivência, a interpretação, os contextos pessoais são colaboradores de uma informação mais consciente e universal. Não há uma única “verdade” a ser perseguida. Há muitas, e o Jornalismo Literário contempla um número bem maior dessas possibilidades.

O Jornalismo Literário permite que a interpretação das ocorrências, suas análises e comentários, possibilitem inferências que levam a um aprofundamento que se dá partindo de uma observação pessoal. Isso não faz com que esse discurso descumpra o compromisso de repassar informações que não sejam resultado de invenções, apurando os fatos e os transmitindo o mais fielmente possível. A posturas que falseiam os relatos, todo discurso está propenso. É necessário, porém, considerar que não existe apenas uma versão dos acontecimentos, o que faria com que todas as outras fossem falsas. Há uma verdade possível e apreensível, mas ela não é fixa, ainda que seja mais confortável pensar desse modo. Se um jornalista inventa algo que não ocorreu no decorrer de uma reportagem, se cria falas que não foram ditas em uma entrevista realizada, se distorce flagrantes em nome de sensacionalismos ou exageros, aí sim haveria o

descredenciamento da relação com o receptor, já que a matéria jornalística seria simplesmente mentirosa. Ao Jornalismo Literário, isso também é vedado. O que lhe é permitido, em um grau muito mais generoso, é se livrar dos grilhões de uma objetividade que se quer absoluta, mas que se mostra incapaz de entregar o que promete.

Os acontecimentos podem ser mediados por inúmeros caminhos e todos, desde que mantido o compromisso de não falsear ou promover enganos, são válidos se a informação é repassada com critério e seriedade. Os fatos não cabem em moldes pré-estabelecidos como se coubessem em fórmulas de transmissão. O Jornalismo Literário contesta esse pensamento, mostrando que o tratamento subjetivo possível em cada apuração pode não se adequar aos preceitos de uma objetividade radical, mas não fogem necessariamente das obrigações de uma almejada precisão jornalística. Na abordagem do Jornalismo Literário, é necessário abdicar de visões que associam subjetividade com falta de acurácia, que confundem trilhas alternativas de narração com posturas perigosas para a “verdade dos fatos”. Uma dessas trilhas é reconhecer que as dúvidas fazem parte do mundo e que o discurso informativo não tem o poder de dirimir todas elas. Por isso, o Jornalismo Literário assume suas incertezas, usando em seu texto, por exemplo, palavras como “parece” ou “talvez” sem maiores constrangimentos.

Essa linha de raciocínio não denota imprecisão e sim esclarece limitações e possibilidades do texto informativo, ainda que as fontes do relato sejam confiáveis. Elas não deixam de merecer crédito e sim passam a ser vistas como o que são: humanas. E, se são humanas, são, evidentemente, falíveis, assim como é falível o profissional que faz a coleta dos dados e sua posterior mediação. Documentos também são produzidos sob prismas que trazem cargas subjetivas, mas essa condição nem sempre é aclarada, o que pode levar a erros sucessivos, como as mentiras que se tornam verdades porque são autorizadas a parecer verdadeiras. Desconfiar e duvidar são processos salutares na busca da informação, e o Jornalismo Literário intensifica essa posição, ombreando apurações sobre as quais, geralmente, não pairariam qualquer dubiedade, com outras de cunho eminentemente subjetivo, estas, sim, frequentemente contestáveis. Ao colocar essas abordagens da realidade em um mesmo nível, o Jornalismo Literário não detrata e nem idolatra uma ou outra e sim pontua que ambas podem ser vistas de um modo parecido, abalando a convicção corrente de que as interpretações, deduções e análises pessoais devem ser invalidadas como informação confiável.

Como foi mencionado no corpo da tese, o escritor e ensaísta Mario Vargas Llosa (2004) defende que a ficção tem uma “realidade” própria, uma “verdade na mentira”. O reverso dessa equação não seria, portanto, provável? Os discursos factuais também não estariam, inevitavelmente, impregnados de imagens, metáforas, representações, visões pessoais, até mesmo inverdades? Não estaríamos sempre lidando com uma “mentira na verdade”? Como separar esse joio desse trigo? É inegável que alguns critérios, como o da objetividade, ajudam em tal tarefa, criando uma espécie de zona de conforto, mas é indubitável que esse argumento é insuficiente para estabelecer um parâmetro incontestável do que é “verdade” e do que é “mentira” no trabalho jornalístico, relegando, por sua vez, o Jornalismo Literário a uma posição menor na missão de falar do mundo por pretensamente ser menos compromissado com o afã de apurar afirmações com precisão. O Jornalismo Literário não subtrai e sim acrescenta e multiplica perspectivas em relação a quem ou ao o quê se lança o olhar do repórter. Mesmo que tais elementos não estejam à vista ou sejam somente presumíveis e não totalmente verificáveis, o risco a que esse discurso se propõe é assumido dentro da prerrogativa de informar bem e com responsabilidade.

O Jornalismo Literário revigora e redimensiona o sentido de realidade, de verdade e de verificabilidade. Não há a relativização desses preceitos e sim o esforço por mostrar que eles podem ter e têm outros ângulos a ser explorados e aproveitados para a informação jornalística. A interdiscursividade que ocorre com a literatura faz com que o dado concreto no Jornalismo Literário ganhe outros contornos, mais criativos e ricos, que podem surpreender pela ousadia e pelas rupturas propostas. São quebras de parâmetros que não surgem levemente, mas dentro de espaços possíveis da apuração. Isso se realiza quando o discurso se desprende de âncoras que o impedem de navegar e se expandir, conhecer outros mares e se abrir a influências que, no cerne de uma formação discursiva mutável, ampla e variada, devem permear sua constituição mais essencial. Daí a importância de conceitos como os de polifonia e polissemia que, extraídos do universo literário, demonstram que o Jornalismo Literário é, antes de tudo, afeito a contatos e experiências. É um processo de construção que ocorre com dialogismos efetivos e desemboca em resultados discursivos originais que reforçam a tese de um discurso de alteridade para o Jornalismo Literário.

Os entrelaçamentos subentendidos pelo Jornalismo Literário entre literatura e jornalismo tradicional só podem se efetivar se houver a disposição para que isso aconteça. O melhor caminho para compreender uma hibridização tão complexa e cheia de alternativas, que envolve posturas profissionais, questionamentos éticos e do *ethos* de quem a realiza, quebra de paradigmas e preconceitos e ideias tão poderosas como as de verdade e realidade, é o mergulho mais vertical no debate do discurso. É isso o que foi feito no trabalho, com a ênfase na relação de aspectos fundamentais e de correspondências esclarecedoras de conceitos como cena da enunciação, paratopia, construção noticiosa, arquivo e arqueologia do discurso, paráfrase e polissemia, metáfora e alegoria, representação e referenciação, verossimilhança e efeito do real. Debater o Jornalismo Literário em seus contornos mais superficiais, como o número de adjetivos em um texto ou a adoção ou não do modelo do *lead* no relato, é não conhecer o que de fato o faz um discurso independente.

Essa autonomia não é caracterizada com base em fórmulas ou discussões dogmáticas e/ou corporativas e sim por um extenso caminho de inúmeros cruzamentos e sobreposições, em que o papel desempenhado pelas trocas discursivas não se restringe a diferenciar gêneros e sim empreender uma participação mais contundente na elaboração de um discurso exclusivo fruto de uma hibridização muitas vezes polêmica e inquietante, quase sempre muito criativa. Os métodos utilizados pelos diferentes autores para atingir uma narrativa literalizada no âmbito da enunciação informativa são incontáveis e ajudam a assinalar que o Jornalismo Literário tem uma trilha própria, diferente do jornalismo convencional e também da criação literária. Um erro que não se deve cometer é restringir o Jornalismo Literário, em termos teóricos, ao uso do fluxo de consciência, à variação do foco narrativo, ao emprego de diálogos ou à imersão do repórter na história narrada. Essas características são importantes, mas não exatamente definidoras desse discurso híbrido, pelo menos não isoladamente. Sua essência deve ser buscada no nível propriamente discursivo, em que se revelam engrenagens mais representativas das trocas simbólicas efetuadas entre jornalismo e literatura, com relações que justificam o emprego de técnicas e posturas de apuração e narração que demonstram, com maior visibilidade, as especificidades do Jornalismo Literário.

É importante ressaltar que não se quer, com esta argumentação, descredenciar debates teóricos anteriores sobre o Jornalismo Literário, ainda porque eles foram e são

importantes para um entendimento mais completo desse discurso. O que se pretende é dar uma contribuição que não resida em descrições já realizadas desse modelo informativo. Esse objetivo se consolida quando se colocam sob o foco principal da reflexão não apenas aspectos textuais ou estilísticos das enunciações híbridas entre jornalismo e literatura, mas também os mecanismos interdiscursivos que permitem algumas ousadias e rupturas nesse sentido. O Jornalismo Literário se consolida como uma forma autônoma de discurso na construção de cenas, na apresentação de personagens, na movimentação do enredo e da trama, na maneira de narrar e metaforizar, se assemelhando e se distanciando, simultaneamente, de suas formações discursivas geradoras.

Ao Jornalismo Literário, não basta descrever; é preciso informar com arte, incluindo cogitações, detalhes quase sempre considerados insignificantes e visões e valores pessoais. Diferente do jornalismo tradicional, não se tem a crença de que o jornalista é um ser apartado de sua própria trajetória pessoal, como se isso fosse possível. No Jornalismo Literário, respeita-se a paratopia do sujeito narrador e sua arqueologia. Fazer com que o enunciador se coloque no relato, falando explicitamente de seus sentimentos, de suas sensações, de suas recordações, torna a cena mais complexa. Isso integra a plurifocalidade, a polissemia, a inconclusibilidade do discurso. O repórter assume outra posição, em que continua a mediar informações, mas não do mesmo modo que no jornalismo tradicional.

A linguagem referencial continua a ter grande importância para a construção da informação, mas ela vem acompanhada de elementos que a relativizam, contestam, enriquecem e transmutam. No Jornalismo Literário há a assimilação de que as estratégias discursivas muitas vezes buscam o verossímil e não o verdadeiro, que o verificável só é válido sob determinada ótica. O Jornalismo Literário relata o ocorrido, mas o viés literário permite implicações de acontecimentos prováveis a partir do visível, deduzíveis a partir do testemunhado, em que a crença absoluta, seja lá no que for, perde terreno. A vivência do narrador passa a ser elemento significativo, contribuindo para entendimentos e compreensões no relato. Em muitos momentos, sua interferência mais ostensiva é definidora da própria reportagem, não como algo acessório e sim como elemento fundamental na condução da narrativa. No Jornalismo Literário, essa participação representa uma diferenciação mais profunda, com desdobramentos em

vários aspectos e uma ruptura efetiva e não apenas superficial quanto ao jornalismo convencional.

No Jornalismo Literário, é muito comum o repórter assumir o papel de agente principal da enunciação, não se ocultando ou se apagando, como frequentemente ocorre no jornalismo tradicional, já que as premissas da pretensa objetividade jornalística criticam uma postura diferente. Na literatura, por sua vez, o narrador tem a prerrogativa de assumir muitas outras funções e feições, podendo se apresentar como um agente onisciente, um personagem central, uma voz narrativa neutra. No Jornalismo Literário, o autor do texto não se omite, podendo ser um comentador, intérprete e participe da ação, colocando-se no centro do relato com proeminente destaque. Suas diferenciações quanto ao jornalismo mais habitual são evidentes nesse ponto, mas elas também existem quanto à literatura, já que, na ficção, o indivíduo “autor” não costuma se misturar com o indivíduo “narrador”. Na literatura, o narrador também é uma invenção, uma construção estilística, um personagem criado pelo autor para narrar. Com isso, as vozes narrativas no Jornalismo Literário rompem simultaneamente com o jornalismo convencional e com a literatura, configurando-se, mais uma vez, como um terceiro discurso autônomo.

No Jornalismo Literário, quem narra é um indivíduo identificável e que tem idiossincrasias, vivências e compromissos, inserindo-se na ação narrada com esse estatuto e não como um ser amorfo que não pode aparecer de forma alguma, nem como uma criação literária. Ainda que a imersão do repórter em seu assunto seja radical, como acontece no chamado Jornalismo Gonzo, tão bem representado pelos trabalhos do jornalista norte-americano Hunter Thompson, o jornalista permanece sendo o que é – um jornalista – e sua reportagem é cobrada nesse sentido. O modo de o profissional da informação se posicionar diante dos fatos que vai mediar muda entre o jornalismo convencional e o Jornalismo Literário, o que não autoriza os praticantes do terceiro discurso a se autoinventarem como um ser ficcional. No Jornalismo Literário, há maior mobilidade para a figura do repórter, que pode transitar pelo enredo com grande desenvoltura e se transformar em um observador participante, mas as missões básicas exigidas de um discurso informativo, ainda que ele não seja exatamente o jornalismo com o qual se acostumou a associá-lo, permanecem.

As diferenciações no nível do discurso não se restringem a um ou outro elemento da narração, mas se desdobram em outras, com suas respectivas originalidades. No

Jornalismo Literário, o fator testemunhal continua sendo instrumento fundamental para o entendimento dos fatos tratados, mas a visão de que ele é absoluto perde força. Há uma convivência de muitas formas de apuração e não raro o relato das testemunhas é posto em dúvida, rompendo-se a tranquilidade do acordo entre os jornalistas e suas fontes. Essa relação ganha outros contornos com a análise mais detida, várias vezes no âmbito psicológico, do entrevistado, deduzindo a partir de seu comportamento, estabelecendo conexões entre falas, gestos, detalhes. Questões que são valorizadas por um discurso que vê, na dúvida, a possibilidade de esclarecimento; na contradição, a oportunidade de ampliar a cobertura; nas lacunas, a chance de preenchê-las, ainda que não consiga fazê-lo, o que pode gerar novas potencialidades. A verificabilidade continua fundamental, mas seu peso recebe um tratamento menos obsessivo, o que permite posturas mais criativas, leituras menos pré-estabelecidas e a ampliação do espectro de apuração. Interpretação criativa, ousadas discursivas e mesclas narrativas servem a uma apreensão mais completa e contextualizada.

Os diálogos em abundância também movimentam o relato, em que a coloquialidade da linguagem pode ser usada como um elemento adicional de reconhecimento simbólico, mas também como recurso que fornece informações mais específicas, situando os personagens em universos particulares que ensejam uma compreensão mais efetiva da história contada. Isso mostra o dinamismo de um discurso que se apegue a detalhes, que se concentra em descrições menos habituais, em uma narratividade mais ampla e incondicional, que aposta na composição de perfis que escapem de uma convencionalidade cerceadora sem se perder em conteúdos falsos ou distorcidos. Arriscando-se, o Jornalismo Literário, como tão bem comprovou diversas experiências, como a do Novo Jornalismo que floresceu nos Estados Unidos nos anos 1960 e 1970, mantém o objetivo primeiro de falar de um mundo existente e tangível, mas buscando outros modos. Uma série de escolhas, procedimentos e alternativas que se expressam na narração, na abordagem dos fatos, no posicionamento do repórter, nos limites respeitados ou extrapolados, nas negociações estabelecidas, nas leituras feitas acerca da realidade.

As reflexões a respeito da teoria construcionista da notícia – em que o jornalismo surge como uma elaboração complexa e porosa –, da Análise do Discurso (AD) – que referenda uma formação discursiva ampla, entrelaçada e arqueologicamente realizada –,

das teorias literárias, sobretudo das contribuições sobre o gênero romance dadas por Mikhail Bakhtin (2002, 2006, 2008a, 2008b) – que acionam conceitos como os da não-finalizabilidade, da polissemia e da polifonia –, encaminhadas no sentido de um melhor esclarecimento da natureza do Jornalismo Literário, abrem um caminho diferenciado na condução dessa discussão. É o estabelecimento do Jornalismo Literário como um terceiro discurso, que promove rupturas com o jornalismo tradicional e a literatura em diversos aspectos e demanda caracterizações distintas, alteridade de atuação, cobranças específicas quanto aos seus compromissos. Trata-se de um discurso informativo que apoia-se em contratos de leitura peculiares que aceitam níveis diferentes de criação, metaforização, alegorização, representação e interpretação. Ele se efetiva em condições próprias, sob circunstâncias que não devem ser pontuadas como as mesmas de discursos que lhe são próximos, mas não idênticos. O Jornalismo Literário se faz, assim, dentro de parâmetros que negam paradigmas, como o da objetividade e o da realidade totalmente apreensível. É mais que uma narrativização do texto jornalístico. É um outro discurso.

## 7. Referências

ADGUIRNI, Zélia Leal. Jornalismo on-line e identidade profissional do jornalista. In: MOTTA, Luiz Gonzaga. *Imprensa e poder*. Brasília/São Paulo: UnB/Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALSINA, Miquel Rodrigo. *A construção da notícia*. Petrópolis: Vozes, 2009.

AMARAL, Roberto. Imprensa e controle da opinião pública (informação e representação no mundo globalizado). In: MOTTA, Luiz Gonzaga. *Imprensa e poder*. Brasília/São Paulo: UnB/Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

ARRIGUCCI JR. Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à palavra. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

\_\_\_\_\_. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2009b.

ARISTÓTELES, HORACIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília/São Paulo: UnB/Hucitec, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.

BALZAC, Honoré. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

\_\_\_\_\_. *Os jornalistas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

- BARCELLOS, Caco. *Abusado*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BARROS FILHO, Clóvis de. *Ética na comunicação*. São Paulo: Summus, 2008.
- BARTHES, Roland et all. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BASTOS, Alcmeno. *A história foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.
- BENEDETI, Carina Andrade. *A qualidade da informação jornalística: do conceito à prática*. Florianópolis: Insular, 2009.
- BENETTI, Marcia. Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia & BENETTI, Marcia. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGER, Christa. Do jornalismo: toda notícia que couber, o leitor apreciar e o anunciante aprovar, a gente publica. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.
- BOORSTIN, Daniel. *A imagem*. Tradução de Gabriel Almeida Bursztun e L.C. Martino. Brasília: 2003.
- BORGES, Rogério. *Um repórter na ficção: o discurso jornalístico em romances de Carlos Heitor Cony*. Goiânia, 2004. Dissertação (Mestrado) – Estudos Literários e Linguística – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.
- \_\_\_\_\_; ASSIS, Deire; SASSINE, Vinicius Jorge. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre televisão: seguido de a influência do jornalismo e Os jogos olímpicos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOYNTON, Robert S. *The new new journalism: conversations with America's best nonfiction writers on their craft*. Nova York: Vintage Books, 2005.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, Diana Luiz Pessoa de. & FIORIN, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Três momentos da poética antiga. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BREED, Warren. Controlo social na redacção: uma análise funcional. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1999.

BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BRITO, José Domingos de. (org.). *Literatura e jornalismo – coletânea de depoimentos célebres e bibliografia resumida*. São Paulo: Novera, 2007.

BUCCI, Eugênio. O jornalismo ordenador. In: GOMES, Mayra Rodrigues. *Poder no jornalismo*. São Paulo: Hacker/Edusp, 2003.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

BURKE, Peter. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance. In: ROSENFELD, Anatol et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000b.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio: a história dos quatro membros da família Clutter, brutalmente assassinados, e dos dois criminosos, executados cinco anos depois*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CASTELO, José. In: BRITO, José Domingos de. (org.). *Literatura e jornalismo – coletânea de depoimentos célebres e bibliografia resumida*. São Paulo: Novera, 2007.

CASTRO, Gustavo de. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Jornalismo literário: uma introdução*. Brasília: UnB/Casa das Musas, 2010.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Pragmática do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística*. São Paulo: Summus, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias para uma nova teoria dos gêneros jornalísticos*. São Paulo: Summus, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHILLÓN, Lluís-Albert. *Literatura i periodisme*. Valência: Universitat de València, 1993.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 1991.

CLARKE, Gerald. *Capote: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2006.

COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CORREIA, João Carlos. Breve análise da relação entre o discurso jornalístico, o conhecimento e a política. In: FELIPPI, Ângela et al. *Metamorfoses jornalísticas: formas, processos e sistemas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília/São Paulo: UnB/Imprensa Oficial, 2001.

\_\_\_\_\_. *Literatura factual: ensaios sobre o romance-reportagem*. Pelotas: UFPEL, 2002a.

\_\_\_\_\_. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: UnB, 2007.

COSTA, Cristina. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Senac, 2002.

COSTA LIMA, Luiz. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil* (6 vol). Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CRAIG, Robert T.. Por que existem tantas teorias da comunicação? In: MARTINO, Luiz C. et al. *Teorias da comunicação: muitas ou poucas?* Cotia: Ateliê, 2007.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DeFLEUR, Melvin L. & BALL-ROKEACH, Sandra. *Teorias da comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

DELUCCHI, Silvia Martínez Carranza de & DELUCCHI, Eduardo. *¿Como se vinculan el periodismo y la literatura?* Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008.

DINES, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*. São Paulo: Summus, 1996.

DOMINGUES, Chirley & ALVES, Marcelo (orgs). *A cidade escrita: literatura, jornalismo e modernidade em João do Rio*. Itajaí: Univali, 2005.

DRAVET, Florence. Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FELIPPI, Ângela. Jornal: novos cenários, novas estratégias. In: FELIPPI et. at. *Metamorfoses jornalísticas: formas, processos e sistemas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azevedo; PICCININ, Fabiana. *Metamorfoses jornalísticas: formas, processos e sistemas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e jornalismo, práticas políticas*. São Paulo: Edusp, 2004.

FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais*. São Cristóvão (SE): UFS/ Fundação Oviêdo Teixeira, 2005.

\_\_\_\_\_. A temporalidade das práticas enunciativas nas novas formas do jornalismo on line. In: FELIPPI, Ângela et al. *Metamorfoses jornalísticas: formas, processos e sistemas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007a.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2007b.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007c.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2001.

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Brasília: Revista da Fenaj, ano 1, nº 1, 1996.

GOMES, Mayra Rodrigues. *Poder no jornalismo*. São Paulo: Hacker/Edusp, 2003.

GONÇALVES, Magaly Trindade & BELLODI, Zina C. *Teoria da literatura "revisitada"*. Petrópolis: Vozes, 2005.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2007.

GREIMAS, A.J. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: BARTHES, Roland. et. al.. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GUARESCHI, Pedrinho A. *Comunicação & poder: a presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina*. Petrópolis: Vozes, 2001.

GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera. Experimentando as narrativas no cotidiano. In: GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera. *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HACKETT, Robert A. Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objetividade nos estudos dos media noticiosos. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1999.

HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: o mugging nos media. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1999.

HEIDEGGER, Martin. Identidade e diferença. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

HERSEY, John. *Hiroshima*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- HUGO, Victor. *Os miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- JAMES, Henry. *A arte do romance*. São Paulo: Globo, 2003.
- JORGE, Thaís de Mendonça. *Manual do foca*. São Paulo: Contexto, 2008.
- KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1996.
- KOTSCHO, Ricardo. O repórter do século. In: RIBEIRO, José Hamilton. *O repórter do século*. São Paulo: Geração Editorial, 2006.
- KOVACH, Bill & ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. São Paulo: Geração Editorial, 2003.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo: norte e sul*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1993a.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 1993b.
- \_\_\_\_\_. *Teoria e técnica do texto jornalístico*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- LAGO, Cláudia & BENETI, Márcia. *Metodologia de pesquisa em comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LAGO, Cláudia. Antropologia e jornalismo: uma questão de método. In: LAGO, Cláudia & BENETTI, Márcia. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Unicamp, 1995.
- LLOSA, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A festa do bode*. São Paulo: Arx, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.
- \_\_\_\_\_. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LIPARI, Lisbeth. *Journalistic authority: textual strategies of legitimation*. In: *Journalism & Mass Communication Quarterly*, N° 74/74 (Language of News). Association for Education in Journalism and Mass Communication: Portland, (Winter) 1996.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Unicamp/Pontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

\_\_\_\_\_. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

\_\_\_\_\_. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2007.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker, 2000.

\_\_\_\_\_. *O escavador de silêncios: formas de construir e de desconstruir sentidos na comunicação*. São Paulo: Paulus, 2004.

MARQUES, Francisca Esther de Sá. O processo de televisamento do texto jornalístico. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.

MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Textos andinos: obra jornalística 2 (1954-1955)*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis de. *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *La otra realidad: antología*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luiza & DE LUCA, Tania Regina. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Luiz. Jornalismo, espaço público e esfera pública, hoje. In: *Comunicação e espaço público*; ano IX, nº 1 e 2. Brasília: UnB, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Jornalismo público: três textos básicos*. Brasília: Casa das Musas, 2006b.

\_\_\_\_\_. Sociedade, esfera pública e agendamento. In: LAGO, Cláudia & BENETI, Márcia. *Metodologia de pesquisa em comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2008.

MARTINO, Luiz C. Muitas & poucas: a dupla personalidade das teorias da comunicação. In: MARTINO, Luiz C. et al. *Teorias da comunicação: muitas ou poucas?* Cotia: Ateliê, 2007.

MEDEL, Manuel Angel Vásquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988.

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

MEYER, Joseph. *Os jornais podem desaparecer? Como salvar o jornalismo na era da informação*. São Paulo: Contexto, 2007.

MICELI, Sergio. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MITCHELL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOLOTOCH, Harvey & LESTER, Marilyn. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.

- MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MORETZSOHN, Sylvia. *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.
- MORSON, Gary Saul & EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin, criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Ideologia e processo de seleção de notícias. In: *Imprensa e poder*. Brasília/São Paulo: UnB/Imprensa Oficial de São Paulo, 2002a.
- \_\_\_\_\_. Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002b.
- \_\_\_\_\_. *Narratologia: análise da narrativa jornalística*. Brasília: Casa das Musas, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Notícias do fantástico: jogos de linguagem na comunicação jornalística*. São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.
- MOUILLAUD, Maurice. A informação ou a parte da sombra. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002a.
- \_\_\_\_\_. Da forma ao sentido. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002b.
- \_\_\_\_\_. O sistema de citações. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002c.
- \_\_\_\_\_. Posturas do leitor. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002d.
- OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: JA Editora, 2008.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007.
- PAILLET, Marc. *Jornalismo: o quarto poder*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

PEIXOTO, Carlos. Seis propostas para o próximo jornalismo. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2008b.

PEUCER, Tobias. *Os relatos jornalísticos*. In: Os relatos jornalísticos: a tese pioneira de Tobias Peucer passa por nova banca 314 anos depois. Estudos em jornalismo e mídia, vol. 1, nº 2. Florianópolis: Insular, 2004.

PHILLIPS, E. Barbara. Novidade sem mudança. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.

PIRES, Paulo Roberto. In: BRITO, José Domingos de. (org.). *Literatura e jornalismo – coletânea de depoimentos célebres e bibliografia resumida*. São Paulo: Novera, 2007.

PLATÃO. Fédon. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

PONTE, Cristina. *Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico*. Florianópolis: Insular, 2005.

PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na internet*. Brasília: UnB, 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 2000.

RAMONET, Ignácio. *A tirania da comunicação*. Porto: Campo das Letras, 1999.

REED, John. *Dez dias que abalaram o mundo*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2010.

RESENDE, Fernando. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2002.

RIBEIRO, José Hamilton. *O repórter do século*. São Paulo: Geração Editorial, 2006.

RIBEIRO, José Hamilton & MARÃO, José Carlos. *Realidade re-vista: a história e as melhores matérias da revista que marcou o jornalismo e influenciou as mudanças no país*. Santos: Realejo Livros, 2010.

RIBEIRO, Lavina Madeira. *Imprensa e espaço público: a institucionalização do jornalismo no Brasil 1808-1964*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2005.

RIO, João do. *Dentro da noite*. São Paulo: Antiqua, 2002.

- \_\_\_\_\_. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *O momento literário*. Curitiba: Criar, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Vida vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006c.
- \_\_\_\_\_. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias da comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.
- \_\_\_\_\_. *As técnicas da comunicação e da informação: abordagem histórica sintética; técnicas da informação mediática; técnicas da informação digital; indicações de leituras complementares*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- \_\_\_\_\_. Delimitação, natureza e funções do discurso midiático. In: In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: \_\_\_\_\_ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ROSS, Lillian. *Filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANT'ANNA, Francisco. *Mídia das fontes: o difusor do jornalismo corporativo*. Brasília: Casa das Musas, 2008.
- SANT'ANNA, Lourival. *O destino do jornal: a Folha de S. Paulo, O Globo e o Estado de S. Paulo na sociedade da informação*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura*. São Paulo: Ática, 2006.
- SCHLESINGER, Philip. Os jornalistas e a sua máquina do tempo. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1999.
- SCHUDSON, Michael. A política da forma narrativa: a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Descobrimo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis: Vozes, 2010.

SEIXAS, Lia. *O poder de ser um gênero jornalístico: novos formatos se tornam novos gêneros?* Tese (Doutorado). Salvador: 2008 – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia.

SERRA, Tânia Rabelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: UnB, 1997.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz & FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOLOSKI, John. O jornalismo e o profissionalismo: alguns constrangimentos no trabalho jornalístico. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. *Pesquisa em jornalismo: o desbravamento do campo entre o século XVII e o século XX*. Biblioteca on-line de comunicação, 2007. Disponível em [www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pesquisa-em-jornalismo-pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pesquisa-em-jornalismo-pdf). Acesso em: 17/09/2009.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

STRAUSZ, Rosa Amanda. In: BRITO, José Domingos de. (org.). *Literatura e jornalismo – coletânea de depoimentos célebres e bibliografia resumida*. São Paulo: Novera, 2007.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TALESE, Gay. *O reino e o poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Fama & anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Honra teu pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TAMBOSI, Orlando. Informação e conhecimento no jornalismo. In: *Jornalismo e conhecimento: epistemologia, cognição, imaginário, produção de sentido e construção da realidade*. Estudos em jornalismo e mídia; vol. 2, nº 2. Florianópolis: Insular, 2005.

TÉTU, Jean-François. A informação local: espaço público local e suas mediações. In: MOUILLAUD, Maurice & PORTO, Sérgio Dayrell. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TOLSTÓI, Liev. *Guerra e paz*. 4 vol. Porto Alegre: L&PM, 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2004. v. I.

\_\_\_\_\_. *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

\_\_\_\_\_. *Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis: Insular, 2008, vol. II.

TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. Cotia: Ateliê, 2001.

TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.

UTARD, Jean Michel. O embaralhamento nos gêneros midiáticos: gêneros de discurso como conceito interdisciplinar para o estudo das transformações da informação midiática. Salvador: *Comunicação e Espaço Público*; Ano VI, n. 1 e 2, 2003.

VASCONCELOS, Frederico. *Anatomia da reportagem*. São Paulo: Publifolha, 2008.

VERÓN, Eliseo. *Fragmentos de um tecido*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

VERISSIMO, Érico. *O tempo e o vento (7 vol.)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERISSIMO, Luis Fernando. In: BRITO, José Domingos de. (org.). *Literatura e jornalismo – coletânea de depoimentos célebres e bibliografia resumida*. São Paulo: Novera, 2007.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social*. São paulo: Paulus, 2005.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WHITE, David Manning. O gatekeeper: uma análise de caso na selecção de notícias. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001.

WIÑAZKI, Miguel & CAMPA, Riccardo. *Periodismo: ficción y realidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 1995.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo: o espírito de uma época em que tudo se transformou radicalmente, inclusive o jeito de fazer reportagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.