

## Um modelo dissonante: caracterização e gêneros do jornalismo literário

*Mateus Yuri Passos<sup>1</sup>, Romulo Augusto Orlandini<sup>2</sup>*

**Resumo:** Teóricos da Comunicação, Linguagem e Literatura têm abordado obras pertencentes a um agrupamento de gêneros textuais marcados pela hibridização de ambos os campos, a que se tem chamado jornalismo literário ou narrativo, o qual constitui um modelo comunicacional paralelo e antagônico àquele fundamentado na estrutura do lead e pirâmide invertida. Neste artigo, discutimos a teoria de gêneros do discurso desenvolvida por Mikhail Bakhtin para classificar textos de jornalismo literário, levando em consideração as divergências fundamentais que constituem diferentes gêneros discursivos dentro de uma mesma categoria. A partir do entrecruzamento de definições anteriores, sintetizamos cinco elementos essenciais, a partir dos quais se desdobram procedimentos constitutivos das obras (imersão, expansão, precisão, subjetivação e experimentação), e listamos seis gêneros básicos (romance-reportagem, biografia, conto-reportagem, perfil, crônica e carta-reportagem), dos quais se originam outros. Identificamos também o surgimento de variantes e novos gêneros, conforme alterações em tema, estrutura de composição e estilo.

**Palavras-chaves:** Comunicação. Jornalismo. Jornalismo literário. Jornalismo narrativo. Gêneros do discurso.

**Abstract:** Communication, Literature and Linguistics authors have focused on works that belong to a cluster of text genres characterized by the hybridizing of both fields, which has been named literary or narrative journalism, a communicational model that parallels and antagonizes the one which bases itself on the lead and inverse pyramid structure. In this paper, we discuss Mikhail Bakhtin's discourse genres theory in order to categorize literary jour-

1 Jornalista graduado na PUC-Campinas. Especialista em Jornalismo Literário pela ABJL/Cesblu. Mestrando em Ciência, Tecnologia e Sociedade na UFSCar. Cursa a especialização em Jornalismo Científico e a graduação em Estudos Literários na Unicamp. Membro do Laboratório de Estudos em Comunicação, Tecnologia e Educação Cidadã - LIECOTIEC (Unesp). Bolsista CAPIES. Correio eletrônico: mpassos@faac.unesp.br

2 Jornalista graduado na PUC-Campinas. Mestre em Linguística pela UFSCar. Doutorando em Ciência Política na UFSCar. Membro do Grupo de Estudos de Gêneros do Discurso - GEIGE (UFSCar). Bolsista CAPIES. Correio eletrônico: romulo\_jornalismo@hotmail.com

nalism texts, considering fundamental divergences that constitute different discourse genres in a common category. By crossing former definitions, we have synthesized five essential elements (immersion, expansion, accuracy, subjectivization and experimentation) from which some other procedures generate themselves. Thus we list six elementary genres (non-fiction novel, biography, story feature, profile, chronicle and letter feature) from which others may come. We also identify the emergence of new genres and variants according to changes in theme, composition structure and style.

**Keywords:** Communication. Journalism. Literary journalism. Narrative journalism. Discourse genres.

## Introdução

Naquele mesmo dia haviam morrido milhares de pessoas. Coisa natural e comum é a morte. Também comuns são aqueles que precisam publicizar a dor da perda. Amigos e conhecidos têm que saber – comparecer ao velório, dar o último e derradeiro adeus... O jornal sempre se prestou a ser um destes porta-vozes fúnebres, trazendo singelamente o nome do falecido. Naquele mesmo dia estava o nome de José Cássio de Barros Penteadado. Em uma nota publicava-se que tinha 80 anos, deixara filhos e seria enterrado no cemitério São Paulo. Simples assim. Quando nasceu? O que fez? Quantos filhos deixou? Era bonito? Gentil? Teve alguma aspiração na vida? Gostava de ler? Fazer contas? Foi centro-avante de algum time?... As perguntas vão se construindo às milhares – mas, a não ser que tenhamos a sorte de conhecer algum parente do José, ele se torna um desconhecido que simplesmente teve um lampejo em nossas vidas naquele domingo, naquelas folhas de antemão destinadas ao lixo da segunda.

A tendência de colocar nomes de mortos nos jornais é antiga. O obituário brasileiro, na maioria das vezes, é burocrático. Em outras, recebe destaque e texto mais atencioso. No entanto, essa prática passou a receber maior reconhecimento apenas com Alden Whitman, que no *The New York Times* tinha como tarefa dar vida a reportagens sobre gente morta, e alcançou excelência com Robert McG. Thomas Jr. (SUZUKI JR., 2008).

No mesmo em que se publicou o óbito de José Cássio, temos a história de Milton Domingos, por Willian Vieira:

MILTON DOMINGOS - *Ou Carlitos, Charles Chaplin de Jundiá*

A bengala, o chapéu, o bigode e os pés virados fizeram história na cidade onde nasceu Carlitos de Jundiá. Seu enterro foi embalado pela própria banda, tocando “Luzes da Ribalta” -a primeira vez que fez alguém chorar.

Milton Domingos se mudou pequeno para São Paulo. Tinha 15 anos quando começou a ver filmes do ator Charles Chaplin passados na paróquia, após a missa. Virou assíduo. “Tinha flexibilidade nas pernas” e juntou a “veia de artista” com os pés virados para fora. Tornou-se atração na igreja, nas festinhas, e até na empresa onde consertava elevadores.

De volta a Jundiá, lá pelos 20 anos, não parou de imitar. Tinha a roupa negra, o chapéu, a gravata e a bengala. Era só se caracterizar para agradar a uma cidade inteira. “Também trabalhou de verdade”, diz a viúva. Era bom vendedor na vinícola, onde se aposentou. Fez até propaganda na TV sobre vinagre.

Já em 1967 era celebridade local, ao vencer o concurso de Melhor Imitador do Brasil, feito por Silvio Santos. Desde então passou a animar de festa a jogos de futebol. Como Carlitos, se apresentou no teatro e no cinema encenou “O Ébrio” e gravou “Crepúsculo do Ódio”. E fez até ponta em novela, com a Banda do Carlitos, criada por ele para animar festas.

Tinha três filhos e dois netos. Quando fez 60 anos de carreira, em janeiro, ganhou uma mostra na biblioteca. Não foi ver. Morreu no dia 1º, aos 75, de câncer. (VIEIRA, 6 abr. 2008, p.12)

Um fato incomum é um texto semelhante ao perfil ter sido publicado na *Folha de S. Paulo*, jornal que dificilmente comporta esse tipo de linguagem (FALASCHI, 2005). Uma explicação possível para sua presença é a tradição do uso de textos mais criativos nos jornais, especialmente nas edições dominicais, com destaque para o uso da estrutura de crônicas (cf. SAVIANI REY, 2007; BAHIA, 1990), embora neste caso a *Folha* publique obituários desse feito diariamente desde 31 de outubro de 2007, o que constitui a mais recente novidade estrutural do veículo (MAGALHÃES, 2007).

A tentativa de se fazer um obituário em termos menos formais pode ser compreendida no contexto da retomada do jornalismo lite-

rário (ou narrativo) no Brasil em diversas iniciativas editoriais desde 2003. Além de coleções de livros e revistas (dentre elas *piauí*, *Brasileiros* e *Rolling Stone Brasil*) dedicadas à sua prática, jornais de prestígio, em especial *Correio Brasiliense*, *Zero Hora* e *O Estado de S. Paulo*, dedicam cada vez mais espaço a reportagens narrativas, revertendo sua queda de circulação, como aponta Falaschi (2005).

Um dos primeiros a teorizar sobre o jornalismo literário, Tom Wolfe (2005) aborda-o como ruptura com os modelos jornalísticos então vigentes, embora já admita precursores como Joseph Mitchell e John Hersey. A visão da crítica norte-americana dos anos 60 e 70 sobre o que então se chamava Novo Jornalismo trazia, já na designação, esse caráter de novidade, rompimento com um passado. Rildon Cosson (2007) identifica que, por outro lado, manifestações semelhantes no Brasil, com as reportagens de *Realidade*, *Jornal da Tarde* e romances-reportagem imbuíam-se, de acordo com críticos e praticantes, no resgate de uma “boa narrativa”, ou seja, na filiação ao passado. A crítica norte-americana atual traça o início do jornalismo literário até o final do século XIX (CONNERY, 1992), com Stephen Crane, e aponta como pioneiros alguns escritores e jornalistas do século anterior, principalmente Daniel Defoe e James Boswell (KERRANE & YAGODA, 1997). Descreve-se, assim, uma tradição jornalístico-literária da qual o Novo Jornalismo seria não o estopim, mas uma fase ou movimento.

É questionável, porém, classificá-lo como um subgênero do jornalismo a que chamaríamos tradicional, cujas fundações baseiam-se na distinção entre informação e opinião (de que derivariam os “gêneros” informativo e opinativo) e num cientificismo positivista, tendo suas variedades informativas desenvolvidas a partir da fórmula do *lead* e da estrutura de pirâmide invertida. Mário Erbolato enquadra o jornalismo literário (a que denomina “jornalismo diversional”) dentro da corrente predominante como um gênero que contempla uma escrita “leve, original e agradável” (2001, p.44), que permitiria relativo embevecimento e a contemplação de temas que escapam aos *hard news*, função também atribuída à crônica. Todavia, o principal exemplo citado por Erbolato – o romance-reportagem *A Sangue Frio*, de Truman Capote – tem como mote o assassinato da família Clutter, num tratamento denso, o que já contraria a caracterização proposta.

Outro problema é a idéia de que o jornalismo literário se constitui de uma unidade de proposta formal e discursiva, ou seja, de que compõe um conjunto coeso de textos e repórteres-escritores de ten-

dências semelhantes. A contenda de autores como Lillian Ross e Norman Mailer contra sua classificação sob o rótulo do Novo Jornalismo, como propõe Wolfe (2005), é um exemplo de consequência dessa opção. Mailer rejeita a profissão de jornalista, ‘modo promíscuo de ganhar a vida’ (2006, p.11), e, a despeito de trabalhar em ritmo mais rápido que o comum para a profissão, considera-se escritor dentro da tradição literária de língua inglesa, embora enfoque temas factuais e, em *Miami e o cerco de Chicago*, denomine a si mesmo “repórter” enquanto personagem. Ross (2002), por outro lado, afirma desafiar estruturas noticiosas tradicionais, mas rejeita qualquer aproximação com a literatura, não utilizando a primeira pessoa e afirmando não emitir opiniões. É possível que se obtenha uma melhor compreensão desses autores dentro de uma tradição ao se destacar e valorizar a pluralidade compreendida no conjunto, em vez de uma coesão poucas vezes verificável.

Abordamos, dessa forma, o jornalismo literário como um conjunto composto por diferentes categorias textuais e gêneros discursivos, que não se configura como pertence ou variação do jornalismo predominante, mas um modelo paralelo e oposto, composto de suas próprias variações de modalidade, e cujo fundamento, como aponta Cosson (2001; 2007), é a hibridização estrutural e discursiva entre jornalismo e literatura.

Neste artigo, discutimos a teoria de gêneros do discurso desenvolvida por Mikhail Bakhtin para, a partir de uma confrontação com os gêneros literários estabelecidos da caracterização desse modelo jornalístico dissonante, propor categorias não estáticas, mas a partir das quais seja possível classificar textos que se enquadrem como obras do jornalismo literário, levando em consideração os elementos essenciais que o definem e caracterizam e as divergências fundamentais que constituem diferentes gêneros discursivos de jornalismo literário dentro de uma mesma categoria.

### Gêneros do discurso e jornalismo

Os estudos de linguagem de Bakhtin (1997) privilegiam os signos à luz de processos sociais. Bakhtin prega que um signo é constituído de um significado e um significante (estrutura mental), porém há mais do que isso. Deve-se levar em conta uma série de fatores, como o contexto dos enunciados.

Os signos emergem e significam no interior das relações sociais, estão entre seres socialmente organizados, não podem assim, ser concebidos como resultados de processos apenas fisiológicos e psicológicos de um indivíduo isolado, ou determinados apenas por um sistema formal abstrato. Para estudá-los é indispensável situá-los nos processos sociais globais que lhes darão significação. (BAKHTIN apud FARACO, 2003, p.48).

Assim, leva em conta o social enquanto materialismo sócio-histórico. Dos termos que cunhou, ganha destaque o *dialogismo*:

Bakhtin (...) considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. Insiste no fato de que o discurso não é individual, nas duas acepções de dialogismo mencionadas: não é individual porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores, que, por sua vez, são seres sociais; não é individual porque se constrói como um “diálogo” entre discursos, ou seja, porque mantém relações com outros discursos (BARROS, 2005, p.32).

O princípio dialógico é simplesmente levar em conta o interlocutor, num processo de *alteridade constitutiva*. É um diálogo permanente após uma enunciação, que leva em conta a visão do *outro* sobre *eu* e também do *outro* sobre o *outro*. Assim, o *eu* completo só se dá no *outro*, no jogo de relações sociais. Ao dizer que tudo pode ser um signo, entende-se que este pode carregar consigo referências somente entendidas no jogo social, na relação entre as pessoas (ou sujeitos), afinidade essa que sustenta a linguagem:

Tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. Um objeto vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza (1997, p. 31).

Portanto, a palavra seria o palco de uma *arena de luta*, onde as ideologias vão sendo constituídas nas tessituras sociais e acabam refletidas e refratadas. Nenhum discurso é *novo*; tudo faz parte de uma corrente na qual há um “antes” e um “depois”. Cada palavra carrega consigo a possibilidade de agregar significados, cada vez mais sentidos

sem deixar de lado os sentidos antigos. Porém, não são somente as palavras que podem ter significados. Tudo pode ser entendido como signo, sendo que três fatores o constituem: momento histórico, contexto e memória. Desse caldo podemos tomar que cada signo é regido sob a égide dessas três instâncias, a fim de obter um entendimento social.

Bakhtin dá como pressuposto que é a linguagem o principal anel que une diferentes instâncias da realidade. Assim, todo discurso enunciado faz parte de um elo de uma corrente – não existindo assim um enunciado adâmico (que se fez sozinho). No entanto, ao reformularmos um enunciado, atendemos a necessidade do momento da enunciação, refletindo as *condições específicas e as finalidades* da esfera de atividade humana em que estamos inseridos; essa delimitação é chamada de *gênero do discurso* (BAKHTIN, 1997). Dessa maneira, define que os gêneros são infinitos na medida em que as atividades humanas são incomensuráveis, mas podem ser definidos através de três distinções: conteúdo temático, estilo e construção ou estrutura composicional.

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero (BAKHTIN, 1997, p.106).

Para entender as separações que os compõem, o primeiro passo é entender as separações entre os gêneros, delimitados em *primários e secundários*. Enquanto o primeiro é o simples diálogo (informal), que está mais presente na realidade concreta do cotidiano, o segundo é formado pela aglomeração do discurso oficial (documental). ‘Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstância de comunicação verbal espontânea’ (BAKHTIN, 1997, p. 281).

Dividido entre informação e opinião, o jornalismo convencional comporta dois gêneros discursivos diversos, que foram se constituindo não *apesar* um do outro, mas, sobretudo, *a partir* um do outro. A dicotomia que poderia ser vista entre os “dois jornalismo” não é nada mais que as identidades de cada gênero arquitetadas principalmente através do diálogo.

Como afirmamos anteriormente, estamos imersos nos mais variados gêneros do discurso. Eles nos constituem e nós os constituímos. Definimos nosso público-alvo a cada instante no universo comunicacional. Um traço essencial para se formar um gênero, segundo Bakhtin (1997), é tomar o direcionamento ou endereçamento do enunciado. Isso é de fundamental importância a cada novo empreendimento comunicacional: escolher o gênero com o qual iremos falar, a partir da situação em que estamos, com quem e com quais finalidades o fazemos, ou seja, o contexto. Não tomamos a palavra em seu sentido “neutro”, dicionarizado. A partir da circunstância optamos pelo estilo da fala, tema, forma, entonação expressiva, ou seja, escolhemos inconscientemente uma *estratégia discursiva*.

Então temos diante de nós um todo relacional quando falamos ou escrevemos. Pensamos linguagem no âmbito das realidades cotidianas e não mais como gramáticas estáticas. Ao enunciar, temos no pensamento como será a compreensão e buscamos prever respostas. ‘O próprio sujeito desloca-se, no tempo, e estabelece no futuro a razão de ser de sua ação presente, que, concretizada, torna-se pré-dado para futuras ações, sempre orientadas pelo sentido que lhe concede a razão, perpetuamente situada à frente’ (GERALDI, 2003, p.45).

Portanto, no processo já não há mais aquele esquema ficcional (cf. BAKHTIN, 1979) de emissão e recepção. Através dos elementos relativos ao texto, o jornalista introduz-se no fato e traz para o leitor, por meio da literariedade, possibilidades novas para um texto jornalístico.

### **Jornalismo literário: caracterização**

A primeira caracterização do que viria a ser conhecido como jornalismo literário foi proposta por Tom Wolfe em 1973, com base na presença de elementos do realismo social em reportagens publicadas principalmente em revistas e em livros-reportagem elaborados como romances. Aí já se lançava a noção, a partir de então difundida, de que o “novo” modelo combinava elementos não apenas técnicos, mas também cognitivos da literatura e do jornalismo.

Propusemos anteriormente (cf. PASSOS & ORLANDINI, 2007) uma comparação estrutural entre o jornalismo literário e o modelo *lead*, com base em Roland Barthes. Podemos compreender a diferença fundamental entre os dois modelos da seguinte maneira: no último prevalecem os dados e ações primários de um aconteci-



mento. No jornalismo literário, os mesmos ainda são contemplados, mas há um procedimento de preenchimento, com a adição de informações indiciais e ações catalíticas, menores, constituindo um registro expandido da realidade. Assim, o modelo predominante se configura por um procedimento que propomos denominar centrípeto, pois há um movimento em direção ao núcleo informacional, com foco nos resultados imediatos do fato; em contrapartida, o jornalismo literário é essencialmente centrífugo, partindo do mesmo núcleo para encontrar correspondências anteriores e contemporâneas, tangenciais e paralelas, inclusive possíveis desdobramentos futuros. O foco aí se dá nos processos, na vida humana em movimento.

Não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas concernentes à vida. (BAKHTIN, 1997, p.95)

Desse modo, em jornalismo literário os enunciados se assumem não como agrupamentos de palavras objetivas, mas de sua subjetivação, de suas ressonâncias para a vida.

Vemos surgir um grupo de escritores (...) que descobrem as alegrias do realismo detalhado e seus estranhos poderes. Muitos deles parecem estar apaixonados pelo “realismo pelo realismo” apenas; e não se importam com “o sagrado chamado” da literatura. Parecem dizer: “Ei! Venha cá! É assim que as pessoas vivem agora – bem assim como estou mostrando a você! Pode assustar, incomodar, deliciar você ou despertar seu desprezo ou fazer você rir...” (WOLFE, 1995, p.48-49)

É o que encontramos em *A sangue frio* (CAPOTE, 2003): não apenas a informação de que a família Clutter, de Holcomb, Kansas, foi assassinada, mas também cenas do último dia de suas vidas, a trilha e os percalços que levaram os assassinos até o dia fatídico, bem como sua fuga e o processo de investigação que levou a sua captura, prisão e morte.

Essa relação de tensão entre forças centrípetas e centrífugas é baseada nos poderes das ideologias oficiais e dos cotidianos circunscritos na sociedade (SILVESTRI, 2006, p.28). Existem meios de comunicação que professam o regime oficial, tendendo a assentar que a linguagem não é o local da mudança e, por isso, o leitor pode confiar plenamente naquilo que lê porque realmente aconteceu, de uma maneira objetiva, porém idealista – é A história (modelo tradicional). Já as forças centrífugas nos levam para uma relação na qual a humanização ou subjetivação do discurso jornalístico é um fator considerado *a priori*. Toma de pronto que as reportagens são possibilidades textuais mediadas por um repórter, que antes de tudo é um sujeito com uma bagagem ideológica. Ele conta UMA história (jornalismo literário).

Por isso, a definição de Silvestri é muito benéfica para termos a coragem de pedir licença para a física e usarmos tais conceitos. Enquanto o discurso oficial nos tende a jogar para dentro de um texto cuja estrutura já é pré-dada e os sentidos amortizados, o jornalismo literário dá a possibilidade de sermos jogados para fora. Esse exterior é que constitui um outro caráter, diferente daqueles tidos como somente informativos ou opinativos. É um entremeio, interpretativo, cuja certeza é encontrar o diferente como identidade. Não podemos e não devemos nos esquecer que cada repórter possui uma vida própria antes e depois de sair da redação. Assim, não se desgruda da realidade social em que está imbricado e manifesta sua identidade, ou corporeidade, em cada obra.

A união carne/intelecto é a centrifugação, o esparramar por todas as estrias do sistema de comando as qualidades humanas. A corporeidade é construção de corpos singulares os quais, com seus afetos, criam bandos, maltas não hierarquizadas por essência. (...) são os novos bárbaros. (SILVESTRI, 2006, p.176).

A sistemática jornalística informativa é muito definida e delimitada no próprio espaço físico do jornal. Assim, opinião fica de um lado, publicidade de outro e jornalismo “sério” de outro. Isso faz parte do modelo tradicional da imprensa, cujo tema são notícias, a estrutura é a de pirâmide invertida e o estilo eminentemente desprovido de adjetivação e variações de elementos textuais, que não raramente engessam e deixam o texto asséptico. Já a proposta de jornalismo literário mostra que a mutabilidade dos gêneros é a força constitutiva

desse modelo. Como no texto de Willian Vieira que abre este artigo, ao ser diferente dentro da fórmula do obituário, a reportagem ganhou uma força imensa ao narrar uma história de vida, mesmo que singela. Como afirma Silvestri, esparrama-se por dentro do sistema já constituído e pode causar uma alteração de orientação de uma trajetória centrípeta para centrífuga.

Talvez este seja um tempo em que as imagens que projetamos do futuro tenham deixados de nos ver porque nós, vivendo o presente de uma ordem mundial globalizada e assentada no movimento de capitais virtuais e de seus lucros, deixamos de enxergar quaisquer caminhos alternativos de construção de uma nova ordem. (GERALDI, 2003, p.40).

Para constituir uma caracterização do jornalismo literário, tomamos como base os elementos propostos por Tom Wolfe, Norman Sims, Mark Kramer e Felipe Pena. Os autores apresentam, sob diferentes perspectivas, itens que compõem o todo do modelo: classificá-los-emos como anteriores ou imanentes ao texto e interacionais-receptivos, agrupamentos que discutiremos a seguir.

Ao abordar as características do Novo Jornalismo, Wolfe (2005) registra os quatro principais elementos do realismo social: a construção de acontecimentos cena a cena, o registro de diálogos completos (em vez de se utilizar falas ilustrativas), a descrição de pessoas e ambientes de modo a simbolizar seu status de vida e o uso de pontos de vista. Sims e Kramer (1995) identificam sete: imersão do repórter na realidade ou assunto abordado, uso de voz autoral, estilo literário, precisão de dados e informações, uso de símbolos e metáforas, digressão e humanização. Por fim, Pena (2006) propõe uma “estrela de sete pontas” que reúne princípios deontológicos da prática jornalística nesse modelo: potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, proporcionar uma visão ampla da realidade, exercer a cidadania, romper com as correntes do *lead*, evitar os definidores primários e buscar a perenidade do texto.

Podemos reduzir o conjunto a cinco elementos essenciais, dos quais se desdobrarão os procedimentos elencados: imersão, expansão, precisão, subjetivação, experimentação. Devemos esclarecer que precisão não corresponde necessariamente à excessiva referenciação,

mas ao caráter descritivo-indicial das narrativas, levando em consideração as observações de Cosson (2007) e Resende (2002) do uso de notações informacionais vagas por Tom Wolfe e autores de romances-reportagem brasileiros; por subjetivação ou subjetividade não denotamos emissão de opiniões de forma indiscriminada ou sem embaçamento, mas o status que repórter e fontes de informação adquirem, tornando-se, em vez de objetos, sujeitos, narrador e personagens; por fim, com experimentação não nos restringimos a rompimentos formais, mas qualquer exploração dos recursos da linguagem que, como aponta Bulhões (2007), é inerente à literatura e fundamental àquelas produções que se pretendam literárias.

### Elementos anteriores ao texto

Por elementos anteriores ao texto designamos aqueles relativos à preparação da narrativa, previamente ou durante a atuação do repórter em campo. Embora relacione-se de modo geral aos domínios da imersão e expansão, a tomada de decisões relacionada nessa etapa (inclusive a escolha de fontes e o caráter das entrevistas) influirá diretamente na viabilidade dos três demais.

De um modo geral, a etapa compreende a *imersão*, pesquisa intensiva ou exaustiva somada à convivência (e em muitos casos, vivência) com o tema e personagens sobre quem se escreverá, em longas entrevistas e no acompanhamento de atividades rotineiras.

A imersão no tema permite atender de pronto a duas das diretrizes propostas por Felipe Pena (2006): *ultrapassar os limites do acontecimento* (ou do jornalismo) *cotidiano* (imediatista), angariando material para expandir seus limites temporais, e *evitar os definidores primários*, fontes já legitimadas, como pesquisadores de universidades renomadas. Evitar definidores primários implica em buscar fontes alternativas, ouvir pontos de vista menos abordados pela imprensa diária, o que demanda pesquisa (inclusive em campo) de qualidade. Também é aqui que se permite o *exercício de cidadania*; ou seja, quando um repórter tem em mãos um tema, 'deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade' (PENA, 2006, p.14), o que demandará opções que nortearão a composição formal da obra.

## Elementos imanentes ao texto

Por elementos imanentes ao texto referimo-nos àqueles cuja materialidade se expressa na construção textual, ou seja, tratam principalmente de procedimentos formais, a partir dos quais as missões de *potencializar os recursos do jornalismo e romper com as correntes do lead* (PENA, 2006) podem ser cumpridas. Trata-se, especificamente, da possibilidade de uso de uma variada gama de recursos literários: *voz autoral, figuras de linguagem, cenas em seqüência, diálogos, pontos de vista e a descrição* dos personagens e seus “cenários”, o que pode transmitir seu status de vida. Todos esses procedimentos participam também do processo de subjetivação.

Embora Wolfe pretenda afiliar o Novo Jornalismo à corrente naturalista da literatura, o modelo é livre para abarcar procedimentos do simbolismo e demais momentos literários, como monólogo interior, neologismo, referências externas, rima, paródia, rompimentos de níveis, relativização de perfis (cf. PASSOS, 2006), intertextualidade, polifonia e onomatopéias. Ao analisar os romances-reportagem brasileiros da década de 1970, Rildo Cosson (2001) identifica ainda a recordação (ou *flashback*), motivação psicológica, validação do discurso, circulação de informação, reprodução de outros discursos e localização espacial. A digressão, já identificada em narrativas jornalísticas por Sims e Kramer (1995), permite também a expansão do relato para acontecimentos e caracterizações relacionados ao tema ou personagem principal.

Por fim, recursos de precisão (como a datação) e a utilização apenas de informações verídicas e verificadas ancoram a obra ao domínio jornalística e garantem sua credibilidade.

## Elementos interacionais-receptivos

Tratamos por elementos interacionais-receptivos aqueles de caráter hermenêutico, existentes por meio da recepção do texto e de sua interação com o leitor. Aqui é que se verifica se foram atendidos os princípios de se proporcionar uma visão ampla da realidade e de atingir-se a perenidade, o que se verificará pelo “tempo de vida” da obra, inclusive em sua recepção crítica e possivelmente a ocupação de uma vaga em um cânone.

Deve-se considerar aqui também efeitos da narrativa, como a humanização e a imersão do próprio leitor na realidade representada, permitindo-lhe vivenciar aquilo que foi percebido pelo autor.

## Alguns gêneros do jornalismo literário

Recordando a afirmação de Bakhtin (1997) de que um gênero discursivo se constitui por um tema, uma estrutura composicional e um estilo característicos, e que, portanto, qualquer variação em um desses elementos acabaria por gerar um novo gênero. Assim, podemos compreender como obras com estruturas e temas semelhantes, versando, por exemplo, sobre personalidades do mundo artístico, como as de Lillian Ross, Tom Wolfe e Gay Talese, ou político, como as de Norman Mailer, Hunter S. Thompson e Fernando Moraes, diferem tanto em estilo e discurso que podem ser considerados pertencentes a gêneros ou correntes distintas dentro do conjunto maior do jornalismo literário.

Considerando a impossibilidade de se restringir um número de gêneros, dadas as infinitas possibilidades de mutação de temas, estilos e construções composicionais, partiremos destas para delimitar ao menos classificações textuais dentro das quais variações estilísticas e temáticas darão vazão a inúmeros gêneros litero-jornalísticos. Listamos abaixo sete categorias básicas, verificadas em publicações, que não esgotam as possibilidades composicionais em jornalismo literário, mas, partilhando de um movimento centrífugo, de expansão, servem de modelo comparativo para se definir outras estruturas.

Outras propostas de classificação, especificamente voltadas ao suporte livro, são apresentadas por Edvaldo Pereira Lima em *Páginas Ampliadas* (2004).

### *Romance-reportagem*

Mescla entre dois gêneros consagrados, tem em sua constituição a factualidade inerente ao jornalismo *hard news*, porém trabalhada com traços românticos (mas que tendem a um certo simbolismo, principalmente por fazer uso da psicologia para definir personagens e atos). Cosson (2001) define o conceito como “em trânsito”, não apresentando uma divisão plena entre realismo e ficcionalidade. Em geral trabalha com mais de um núcleo de personagens, trabalhando consideráveis deslocamentos no tempo e no espaço, embora não abarquem vidas inteiras, como a biografia.

São exemplos *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Abusado e Rota 66*, de Caco Barcellos, *Lúcio Flávio*, de José Louzeiro, *O teste do ácido do refresco elétrico* e *Os eleitos*, de Tom Wolfe, *Hiroshima*, de John Hersey,

*A sangue frio*, de Truman Capote, *Os honrados mafiosos*, de Gay Talese, *Os exércitos da noite*, de Norman Mailer, e *O mandarim*, de Eustáquio Gomes. Algumas obras dessa categoria, como as de Ross, Capote, Mailer e Gomes, foram serializadas em revistas ou jornais antes de adquirirem sua feição final em livro; tal prática pode ser considerada uma espécie de folhetim-reportagem, semelhante aos romances publicados em capítulos no século XIX (BULHÕES, 2007).

### Biografia

São obras, geralmente em suporte livro, que se propõem a dar conta de uma vida inteira, com suas diversas etapas e peripécias, geralmente em seqüência cronológica. São exemplos *Olga*, de Fernando Morais, *Estrela Solitária*, de Ruy Castro, *Marilyn*, de Norman Mailer, e *Uma mente brilhante*, de Sylvia Nasar. Obituários como o que apresentamos no início, bem com os praticados por jornais como *The New York Times*, são variações curtas de biografias que têm como ponto de partida a morte do personagem.

### Conto-reportagem

Apresenta uso de narrativas que apóiam a trama, expressões populares, situação dramatizada, sem foco em estatísticas. Segundo Sodré & Ferrari (1986), duas marcações apresentam-se como desenho geral do conto-reportagem: na maioria das vezes, figura somente um personagem na história e o texto tem um tom de anedota interiorana, sem maldade. Geralmente busca contar uma história por um lado pitoresco e curioso, deixando como pano de fundo da carga lírica a situação em si – muitas vezes cruel. Tende para um final marcante e apresenta concisão temporal e espacial.

São exemplos textos de Vanessa Barbara e Raquel Zangrandi e Luiz Maklouf Carvalho para *piauí*, *Grã-finos em São Paulo*, de Joel Silveira, e as coberturas de convenções presidenciais em *O super-homem vai ao supermercado*, de Norman Mailer.

A maior parte das produções gonzo de Hunter S. Thompson, como *O Kentucky Derby* está decadente, podem ser compreendidas como contos-reportagem. O gonzo já é compreendido como gênero, com suas peculiaridades discursivas, praticamente restritas a Thompson.

## Ensaio-reportagem

Textos (em suporte livro ou periódico) que, além de serem originados de técnicas de apuração jornalísticas, têm seu percurso discursivo, bem como construção composicional, estruturados sobre a defesa de uma idéia ou ponto de vista, muitas vezes expressando de forma mais evidente opiniões pessoais dos autores.

São exemplos *1968: o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura, *O verde violentou o muro* e *Veia bailarina*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Hell's Angels: medo e delírio sobre duas rodas*, de Hunter S. Thompson.

## Perfil

Ao contrário da biografia, o perfil não pretende descrever por completo uma vida, mas apresentar num recorte temporal as características, valores e o modo de vida de um personagem, numa estrutura semelhante à do conto, porém cujos elementos se orientam para a caracterização do protagonista. Obras de outras categorias podem conter mini-perfis, descrições que pretendam oferecer um “instantâneo” de um indivíduo (VILAS BOAS, 2003).

São exemplos *O professor gaivota*, primeiro texto sobre Joe Gould de Joseph Mitchell, *How do you like it now, gentlemen?*, de Lillian Ross, *Frank Sinatra está resfriado*, de Gay Talese, e *The mountains of Pi*, de Richard Preston.

## Crônica

Assumi uma caracterização própria no Brasil, em que se afirmou sua identidade discursiva no jornalismo (SAVIANI REY, 2007). Também encampada pelo modelo tradicional, há um dissenso sobre seu enquadramento enquanto material opinativo ou informativo (MELO, 2006).

Enquanto categoria do jornalismo literário, oferece uma apreciação, ou epifania, a respeito de algum assunto ou personagem, assumindo por vezes um tom educativo. Tem entre seus praticantes Nelson Rodrigues, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga e Eliane Brum que na série *A vida que ninguém vê* apresenta um híbrido de crônica e perfil, tratando de personagens à margem da sociedade. Saviani Rey (2007) apresenta classificações distintas de crônicas de acordo com sua orientação discursiva.



As manobras de exploração da linguagem, por vezes, permitem a elaboração de novos modos de composição. Embora ao menos desde o *Werther* de Goethe haja peças literárias que utilizam a carta como procedimento constitutivo de sua forma, no jornalismo essa prática ainda é um tanto incipiente.

Há uma operação, por um lado, de apropriação da identidade e ponto de vista de um sujeito ou personagem; por outro, de um apagamento do narrador. Assim, o repórter, enquanto falante, assume totalmente o lugar discursivo de um *outro*, buscando não apenas reproduzir suas ideologias, mas promover um diálogo, quando não um enfrentamento, com outra.

Em 12 de junho de 2005, Fred Melo Paiva publicou em *O Estado de S. Paulo* a carta-reportagem *Caríssima Eliana*, “endereçada”, em nome da comunidade da favela Coliseu, a Eliana Trancheski, proprietária da boutique Daslu, que dela se avizinha. Sem assumir a voz de um único personagem, mas do coletivo, o repórter, na época da inauguração da loja, apresenta os contrastes do luxo de uma e da miséria da outra.

### Variações e inovações – à guisa de considerações finais

Bakhtin foi inovador ao estudar a prosificação no romance como forma de representação da voz de homens que emanam uma ideologia. Por excelência, esse seria o local de possibilidades combinatórias, naquilo que podemos entender como um meio dialogizante. Para ele, os gêneros discursivos são dimensionados de acordo com as formas como as culturas se apresentam ao longo dos tempos (MACHADO, 2005). Assim, não podemos ignorar que, em jornalismo literário, que uma categoria abarcará diferentes gêneros também em função do contexto temporal e espacial, ou seja, social em que se cada texto foi elaborado – daí obras tão diversas como *Os Sertões*, *Abusado* e *Os exércitos da noite* poderem, enquadrando-se na categoria romance-reportagem, poderem ser compreendidas como discursivamente díspares.

Estudos especificamente voltados ao jornalismo literário têm se desenvolvido desde a década de 1960, com o advento do Novo Jornalismo, e, embora a discussão em torno do tema tenha adquirido

maior maturidade, ainda há problemas de teoria e historiografia a se pesquisar e modelos de solução a propor – dentre eles sua própria denominação, que ainda hoje passa por variantes como jornalismo narrativo, jornalismo informacional de criação, jornalismo diversional e literatura da realidade.

Dentro do estudo de gêneros do discurso, ainda podemos pontuar aqueles que não se enquadram nas categorias apresentadas. Nos anos 1960, Jimmy Breslin saiu às ruas para escrever suas colunas no *Herald Tribune* (Wolfe, 2005), como fez Eliane Brum no *Zero Hora* no início dos anos 2000 em *A vida que ninguém vê*, reunida em livro em 2006. Embora classificada aqui como crônica, estudos posteriores podem assinalar tal composição mesclada ao perfil como representante de outra categoria.

O desenvolvimento e a verificação efetiva, nos meios de comunicação, de novas variações que experimentem outras possibilidades discursivas, por exemplo a forma do cordel – como proposto por Isabel de Assis Fonseca (2006) – e a não linearidade do hipertexto, de forma a apresentar estruturas completamente distintas das demais.

Além disso, pode-se averiguar o modo como histórias de quadrinhos não-ficcionais, como o *Maus* de Art Spiegelman (cujo protagonista realiza entrevistas com o pai para resgatar sua história no Holocausto), *Pyongyang*, de Guy Delisle (um relato de sua estada na capital da Coreia do Norte) e as obras de Joe Sacco (cf. OLIVEIRA & PASSOS), declaradamente jornalísticas, se aproximam do modelo do jornalismo literário – e, caso efetivamente sejam incorporadas por ele, há de se repensar (e expandir) a própria natureza do conjunto, de modo a englobar outras manifestações da linguagem além da puramente textual.

No jornalismo literário, os gêneros comportam um sujeito-texto humanista, ideologizado, sensível. Sabemos que essa espécie de jornalismo não é o predominante, principalmente nos grandes veículos de comunicação – mas, se o ressurgiu no final do século XX, foi porque a sociedade deu conta que havia possibilidade dele ganhar força novamente.

Portanto, aproximar jornalismo literário e teoria de gêneros do discurso, buscando estreitar características temáticas e estilísticas, se torna uma maneira de mostrar que, distante de uma padronização deformacional do jornalismo convencional, por meio da diferença é possível encontrar uma identidade. Com a obtenção de um direito a

informação, o leitor busca agora o horizonte para novas possibilidades de compreensão, que fogem de orientações não-assumidas e posições veladas e dão margem à reflexão que permitirá um novo percurso. Geraldi (2003) emprega uma imagem bela para dizer o mesmo: pesquisamos detalhes (palavras) em uma floresta (linguagem) para depois retornarmos ao início. A floresta é a mesma, nós somos os mesmos, porém a viagem de volta não é um retorno – *é uma outra viagem*.

A grande variedade a que os repórteres se lançam – personalidades, anônimos, esportes, crimes, tragédias, ciência, artes, moda, política – ou seja, a infinitude de assuntos que surgem cotidianamente, é a matéria-prima do jornalismo literário. A utilização do termo centrífugo demonstra a possibilidade infinita que os gêneros podem se constituir, construir e reconstruir durante as relações sociais a cada instante, sem um controle definido e definitivo. Enquanto o método anterior, o centrípeto, derivava para um destino certo, a centrifugação é a certeza da variação, lugar do novo, de novas possibilidades. No campo do jornalismo, é o lugar para alargar as margens textuais para o sujeito-repórter, para novas temáticas, novas estruturas e novos modos de arriscar, talvez, uma nova sociedade.

## Referências

- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michael Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CONNERY, Thomas B. Discovering a literary form. In: CONNERY, Thomas B. (org.). *A sourcebook of American Literary Journalism*. New York: Greenwood Press, 1992, p.3-37.
- COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília/São Paulo: Editora Universidade de Brasília/Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- ERBOLATO, Mário. *Técnicas de codificação em jornalismo*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- FALASCHI, Celso Luiz. *Identificação de Narrativas e Características Criativas no Jornalismo Impresso Diário Brasileiro*. 2005. 440 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e Diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003, p.48.
- \_\_\_\_\_. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, Conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- FONSECA, Isabel de Assis. Jornalismo literário em cordel: por um jornalismo genuinamente brasileiro. *Conectiva*, v.1, n.7, p.41-62, jul./dez. 2006.
- GERALDI, João Wanderley. É possível investir nas enunciações, sem as garantias dos enunciados já firmados? In: MANFRIN, Aline Maria Pacífico et al. *Veredas Bakhtianas - de objetos a sujeitos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2006, v. 1, p. 129-139.
- \_\_\_\_\_. A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética e estética. Freitas, Souza e Kramer (orgs.). *Ciências humanas e pesquisa: leitura de Mikhail Bakhtin*.

São Paulo: Cortez, 2003, p.39-56.

KERRANE, Kevin (org.); YAGODA, Ben (org.). *The art of fact*. New York: Simon & Schuster, 1997.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Amphadas*. São Paulo: Manole, 2004.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, conceitos-chaves*. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.

MAGALHÃES, Mário. No jornalismo, a morte é masculina. *Observatório da Imprensa*, 6 nov. 2007. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=458VOZ001> Acesso em: 28 abr. 2008.

MAILER, Norman. *O super-homem vai ao supermercado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth. (org.). *Bakhtin, conceitos-chaves*. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.

MELO, José Marques de. *Teoria do jornalismo – Identidades brasileiras*. São Paulo: Paulus, 2006.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva; PASSOS, Mateus Yuri. Joe Sacco: Jornalismo literário em quadrinhos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. *Anais*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2006.

PAIVA, Fred Melo. Caríssima Eliana. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12. jun 2005. Aliás, p.J8.

PASSOS, Mateus Yuri. Reportagem científica e humanização: duas propostas em jornalismo literário. *Conectiva*, v.1, n.7, p.103-136, jul./dez. 2006.

PASSOS, Mateus Yuri; ORLANDINI, Romulo A. Contando a história do presente: princípios para uma caracterização estrutural do jornalismo literário. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. *Anais*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, Fernando. *Textuações – Ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume, 2002.

ROSS, Lillian. *Reporting back – notes on journalism*. New York: Counterpoint, 2002.

SILVESTRI, Kátia Vanessa Tarantini. *Diz-sensu: contra-império e diferença desde a ação lingüística*. 2006. 188 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universida-

de Federal de São Carlos, São Carlos.

SIMS, Norman (org.); KRAMER, Mark (org.). *Literary Journalism – a new collection of the best american nonfiction*. New York: Ballantine, 1995, p.3-19.

SAVIANI REY, Luiz Roberto. *A crônica é jornalística e brasileira*. Campinas: Lince, 2007.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem – Notas sobre a narrativa jornalística*. 4. ed. São Paulo: Summus, 1986.

SUZUKI JR.; Matinas (org.). *O livro das vidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VIEIRA, Willian. Milton Domingos – Ou Carlitos, Charles Chaplin de Jundiáí. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 abr. 2008. *Folha Cotidiano*, p.12. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0604200811.htm>. Acesso em: 25 abr. 2008.

VILAS BOAS, Sérgio. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.