

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JORNALISMO E LITERATURA – UMA RELAÇÃO POSSÍVEL

Manoel Jesus Soares da Silva

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do título de Mestre em Letras

Área de concentração: Linguística Aplicada
Linha de pesquisa: Texto, discurso e relações sociais

Orientadora: Prof. Dra. Susana Funck

Pelotas, dezembro de 2007

Silva, Manoel Jesus Soares da

Jornalismo e Literatura – uma relação possível. _ Manoel Jesus Soares da Silva. - Pelotas: UCPel, 2007.

88 p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Pós-graduação em Letras, Pelotas, BR – RS, 2007.

Orientadora: Funck, Susana.

1. Narrativa. 2. Jornalismo. 3. Literatura.

DEDICATÓRIA

Àqueles que tiveram carinho e sensibilidade – professores colegas (de aula e de profissão), familiares e amigos – de entender que este foi um enorme esforço que exigiu renúncias e silêncios para entender e aceitar os caminhos da vida.

AGRADECIMENTO

Citar todos, seria impossível; omiti-los, seria covardia. No entanto, se olhar nos meus olhos verá o significado da palavra: obrigado. Que mais do que ser dita, precisa estar fulgurando num olhar e num sorriso.

**Cecília, não valeu da primeira,
mas vale agora:**

*Nunca eu tivera querido
Dizer palavra tão louca:
Bateu-me o vento na boca,
E depois no teu ouvido.*

*Levou somente a palavra,
Deixou ficar o sentido.*

(Cecília Meireles – Canção)

RESUMO

Este estudo tem como título: *Jornalismo e literatura – uma relação possível*. Seu intuito, a partir de uma investigação teórica a respeito da narrativa literária, da produção de reportagem e dos elementos em comum entre as duas narrativas, é analisar quatro edições da revista *Veja* e quatro edições da revista *IstoÉ*, verificando que tipo de influência o jornalismo recebe da literatura, no que se refere ao narrador; ao tipo de construção da narrativa, especialmente no que diz respeito ao conflito; e à tipologia textual predominante (dissertação, descrição e narração propriamente dita).

Palavras-chave:

Narrativa - jornalismo – literatura

ABSTRACT

This study, entitled *Journalism and Literature – a possible relationship*, starts with a theoretical investigation of literary narrative, of the production of feature articles and of the elements these two genres have in common. Its objective is to analyze four cover articles published in the weekly magazines *Veja* and *IstoÉ*, seeking to determine the kind of influence journalism receives from literature, especially in what concerns the point of view, the conflict and the predominant the type of prose (expository, descriptive or narrative).

Key-words: narrative; journalism; literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 NARRATIVA LITERÁRIA E CONTO POPULAR.....	12
1.1 A NARRATIVA LITERÁRIA.....	13
1.2 O CONTO COMO GÊNERO LITERÁRIO.....	17
1.2.1. Os elementos do conto popular.....	20
1.2.2 Classificação dos contos populares.....	22
1.2.3 O Conto na cultura popular.....	23
2 A REPORTAGEM.....	27
2.1 A CONSTRUÇÃO DA REPORTAGEM.....	28
2.2 O ATRATIVO PARA O LEITOR.....	30
2.3 A ABERTURA E O FECHAMENTO DAS REPORTAGENS.....	36
2.4 NARRATIVA JORNALÍSTICA.....	37
3 NAMOROS COM A LITERATURA.....	41
3.1 UM NOVO TEMPO PARA A NARRATIVA JORNALÍSTICA.....	47
3.2 GÊNEROS QUE JÁ TRABALHAM COM ELEMENTOS COMUNS.....	48
3.3 NOVO JORNALISMO.....	52
3.4 APROXIMAÇÃO ENTRE OS DOIS GÊNEROS.....	54
3.5 JORNALISMO LITERÁRIO.....	57
4. ANÁLISE DAS REPORTAGENS.....	60
4.1 UMA METODOLOGIA PARA A ANÁLISE.....	61
4.2 AS REPORTAGENS DE <i>ISTO É</i>	66
4.2.1 Paixões na rede.....	66
4.2.2 A Ressurreição do Catolicismo.....	70
4.2.3 Ministro sob suspeita.....	72
4.2.4 Intercâmbio Escravo.....	73
4.3 AS REPORTAGENS DE <i>VEJA</i>	74
4.3.1 Não é mais um sonho impossível.....	74
4.3.2 Dietas – a ciência da nutrição faz 30 anos.....	75
4.3.3 A tortura do apagão aéreo.....	76
4.3.4 Feitos para crer.....	77
4.4 DISCUSSÃO DOS DADOS.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82

REFERÊNCIAS.....	84
ANEXOS.....	88

INTRODUÇÃO

Os próprios jornalistas orientam seu texto de forma a negar a subjetividade, território da ficção. Entretanto, essa autonomia do campo jornalístico tem seu preço: desde o desinteresse do leitor por uma reportagem descolorida de vida até a dificuldade do escritor de se livrar de padrões mentais arraigados no dia a dia das redações e encontrar sua própria voz.
Cristiane Costa

Os textos jornalísticos de revistas populares, especialmente a reportagem, estão procurando novos caminhos para a sua construção. Essa busca poderá aproximar esses textos do gênero literário. Poucos, no entanto, são os estudos comparativos desses dois gêneros narrativos. Portanto, este trabalho pretende analisar as reportagens que têm destaque nas chamadas de capa de edições de duas das revistas de circulação nacional – *Veja* (da Editora Abril) e *IstoÉ* (da Editora Três) – buscando identificar elementos de aproximação entre o gênero jornalístico e o literário.

O presente trabalho vai direcionar sua atenção para três elementos principais da narrativa, a partir dos quais empreenderemos a análise do corpus selecionado. São eles: o narrador (que observa de uma determinada perspectiva ou um ângulo de visão), um dos elementos da estrutura narrativa (identificação, desenvolvimento e resolução do conflito) e a tipologia textual predominante (dissertação, descrição, narração propriamente dita).

Além de preencher uma lacuna teórica, o presente trabalho pretende contribuir para um melhor entendimento da estrutura da reportagem em revistas populares semanais. Como consequência, deverá facilitar o trabalho de professores de redação em Jornalismo, área em que tem se verificado uma crescente padronização, o que, em muitos casos, coloca em segundo plano a necessidade que o imaginário tem de se

construa adequadamente o personagem da notícia e sua ação/envolvimento na trama e no drama.

Este trabalho será desenvolvido de forma a apresentar, no seu Capítulo 1, A Narrativa Literária e o Conto Popular, procurando descrever os principais elementos deste gênero, assim como se deter em um de seus elementos que é classificado como próximo do jornalismo. No Capítulo 2, abordamos A Reportagem, apresentando a forma como ela se dá, da sua produção à sua veiculação. Já no Capítulo 3, Namoros Com a Literatura, procuraremos mostrar que já existem gêneros no jornalismo que se utilizam de elementos da literatura. Por fim, no capítulo 4, Análise das Reportagens, estudaremos o corpus que motivou este trabalho: as reportagens publicadas nas revistas *Veja* e *IstoÉ*.

1 NARRATIVA LITERÁRIA E CONTO POPULAR

Vamos falar a verdade, isto aqui não é crônica,
coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em
gênero. Gêneros não me interessam mais.
Interessa-me o mistério.
Clarice Lispector

Entre a metade do século XX e a virada do milênio vivemos, no Brasil, um momento ímpar na história dos registros da humanidade: saímos de um período em que se privilegiava a oralidade, avançando para uma partilha do conhecimento em especial por meio da escrita. No que se refere à produção textual, o uso da informática veio a facilitar – e muito – que se preserve e facilite o trânsito de informações.

A história registra que uma significativa parcela da população chegou até a metade do século XX tendo praticamente os mesmos hábitos, os mesmos costumes. Em especial, na área rural e na periferia das médias e grandes cidades, a ausência de energia elétrica (com a luz artificial, por exemplo) e de ensino formal propiciava a transmissão oral de todas as informações necessárias. A tradição servia para a transmissão dos costumes, para induzir às práticas sociais de acordo com aquela comunidade, e, inclusive, para “contar histórias”, como forma de entretenimento.

Ao redor do fogo, nas casas, nos galpões, nas rodas de chimarrão, próximo aos rebanhos, alguém tomava um violão e, depois, começava uma sessão de “causos”. E os “causos” tomavam os becos, percorriam as ruelas, chegavam às estradas, ecoavam pelos campos, atravessavam as montanhas, levados pelos menestréis, pelos tropeiros, pelos caixeiros viajantes, que pediam abrigo na calada da noite e podiam partilhar as histórias colhidas pelos caminhos, além de aprender as novas.

São os chamados contadores de histórias, um gênero que sobreviveu durante séculos e que se anunciou como tendo fenecido no nascedouro do século XXI. Quem foi que passou a ocupar o seu lugar? A primeira idéia é de que foram os meios de comunicação – iniciando pelos folhetins publicados em jornais nos séculos XIX e XX, passando pelo rádio e suas novelas que incitavam a imaginação, e chegando à televisão, com seus horários nobres, em que as tramas e os dramas são acompanhados por significativa parcela da população.

Mas este parece ser apenas o início de uma caminhada. Há fortes indícios de que a sobrevivência desse gênero aconteceu não apenas nos meios eletrônicos, mas que elementos que lhe são característicos estejam sendo utilizados em outros gêneros, um

deles a reportagem das revistas, no caso as generalistas. Rildo Cosson, analisando um dos gêneros que mostra esta proximidade – o romance-reportagem – registra:

Reunindo nessa condição de gênero a força política do Jornalismo com a força poética da Literatura, o romance-reportagem demanda que se aceite a fronteira não como limite, barreira, separação, mas sim como um território de trânsito, espaço de contato, lugar de suspensão e negociação de identidades. (COSSON, 2001, p.70)

Havendo um “território de trânsito”, deve haver elementos que se deslocam de um lado ao outro. Um deles é a narrativa literária, que pode aparecer de diversas formas: contos, novelas, romances. A sua concretização depende de um contador de histórias – o narrador – e de um corpo para a própria história, que vai exigir uma seqüência de fatos (caracterizando o enredo), personagens (que vivenciarão os fatos) e um lugar aonde os fatos vão se desenrolar (chamado pelos teóricos de espaço ou cenário).

1.1 A NARRATIVA LITERÁRIA

Para que exista a narrativa é preciso que exista o enredo, que deve guardar alguma verossimilhança com a realidade – mesmo sendo inventado – pois o leitor deve acreditar no que lê. Há um elemento estruturador: o conflito, que pode ser qualquer componente da história (personagem, fatos, ambientes, idéias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza a história e prende a atenção do leitor.

Toda a narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os **fatos** não há **história**, e quem vive os fatos são os **personagens**, num **determinado tempo e lugar**. Mas para ser frase de ficção é necessária a presença do **narrador**, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa. (site Yahoo! Responde)¹

Neste caso os teóricos da narrativa convergem para as partes estruturantes do enredo, que são a exposição (ou introdução ou apresentação), a complicação (ou desenvolvimento), o clímax (ponto alto da narrativa) e o desfecho (onde se amarra o princípio, meio e fim da história). Fundamental para esta narrativa é o personagem, que é um ser fictício responsável pelo desenvolvimento da ação.

A narrativa é um dos três modos básicos de redação, sendo os outros a descrição e a dissertação. Se fôssemos ficar no elementar, narrar seria contar uma história, necessitando para isto de personagens, cenários, conflitos, cenas. O estudo da narrativa e

¹ <http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070306104254AAujJaA&show=7> – acessado em 09 de maio de 2007.

desses elementos é chamado de narratologia, comumente associado ao estruturalismo mas com referências na poética grega e no formalismo russo. A narrativa literária costuma se apresentar em forma de prosa, mas pode ser também em versos (veja o caso da Epopéia e dos Romanceiros). Mas o importante aqui é frisar que não há narração sem que haja a ação, esta entendida como o conjunto de acontecimentos que se desenrolam num determinado espaço e tempo.

Na narrativa, a ação pode assumir três papéis: a intriga, como um conjunto de acontecimentos que se sucedem, segundo um princípio da causalidade, com vista a um desenlace; a ação principal, onde se concentra a maior importância ou relevo; e a ação secundária, que guarda relação com a principal, normalmente se constituindo de relato de acontecimento de menor importância.

Torna-se importante na estrutura da ação a seqüência, que se constitui em segmentos narrativos com princípio, meio e fim, que podem aparecer articuladas de diferentes modos: no encadeamento ou organização por ordem cronológica; no encaixe, em que uma ação é introduzida numa outra que estava sendo narrada e que depois se retoma; na alternância, em que várias histórias ou seqüências vão sendo narradas alternadamente.

A ação é marcada basicamente pelos seguintes elementos: (1) a apresentação, que é o momento do texto em que o narrador apresenta os personagens, o cenário, o tempo, etc., situando o leitor nos acontecimentos (fatos); (2) o desenvolvimento, quando é deflagrado o *conflito* (a oposição entre duas forças ou dois personagens) e quando o equilíbrio inicial é quebrado para que a ação, através dos fatos, se desenvolva; (3) o clímax, momento de maior intensidade dramática da narrativa, quando o conflito fica insustentável e algo tem de ser feito para que a situação se resolva, e (4), por fim, o desfecho, quando os fatos (situação) se resolvem, podendo ou não apresentar a resolução do conflito.

O conflito é considerado por Luiz Gonzaga Motta, em seu trabalho *A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística*², como “o elemento estruturador de qualquer narrativa”, por lidar com rupturas, descontinuidades e anormalidades. Embora existam vários modelos teóricos utilizados para a análise de narrativas literárias, o mais conhecido é o esquema canônico da narrativa, ou esquema quinário (por causa de suas

² <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/16836/1/R2419-1.pdf> - acessado em 03 de julho de 2007

cinco grandes “etapas”), citado por Yves Reuter (2002, p.36), que apresenta a seguinte estrutura:

	Transformação		
	Complicação	Dinâmica	Resolução
Estado	ou força	ou força	Estado
Inicial	perturbadora	equilibradora	final

Focalizando a transformação, Reuter (2002, p.36) sintetiza o movimento da narrativa a partir de um primeiro elemento, a complicação, que permite movimentar a história; por meio de um encadeamento das ações (dinâmica), chega-se à resolução, que conclui o processo das ações, instaurando um novo estado, que vai perdurar até a ocorrência de uma nova complicação.

Já a cena é o que situa a narrativa, contribuindo para a visualização dos acontecimentos e criando a impressão de que aquilo que é narrado "se desenrola diante dos nossos olhos, em tempo real" (2002, p.61).

Um elemento fundamental para que ocorra a ação é o tempo. Comumente, é utilizado o tempo cronológico ou tempo da história – determinado pela sucessão cronológica dos acontecimentos narrados. Menos costumeiramente, pode ainda ser utilizado o tempo psicológico – um tempo subjetivo, vivido ou sentido pela personagem, que flui em consonância com o seu estado de espírito e também o tempo histórico – que se refere à época ou momento histórico em que a ação se desenvolve. E o tempo do discurso resulta do tratamento ou elaboração do tempo da história pelo narrador.

Também fundamental para a narrativa é o personagem. No entanto, há personagem e personagem. Ele pode ser o protagonista, quando detém o papel central para o desenvolvimento da ação. Pode ser secundário, em que sua atuação é menor que a do protagonista, mas permanecendo importante a sua presença. E há o caso do figurante, relativamente irrelevante, cabendo-lhe o papel de ilustrar um ambiente ou um espaço social de que é representante. Na sua composição, o personagem pode ter densidade psicológica, capaz de alterar o seu comportamento, evoluindo na narrativa; ter uma personalidade plana, comportando-se da mesma forma previsível ao longo de toda a narrativa; representar um grupo profissional ou social; ou ser uma personalidade coletiva, ao representar um grupo de indivíduos que age como se os animasse uma só vontade.

O espaço, o ambiente, torna-se importante na narrativa pois pode assumir diferentes configurações, desde o físico, real, cenário da ação onde se movem os personagens; ambiente social, caracterizado pelo significado dos personagens na trama; e ambiente psicológico, em que se demonstram suas vivências, pensamentos e sentimentos.

Claro que a narração precisa de um narrador, que pode ser não participante, atuar como personagem principal ou como personagem secundária. O importante é a forma como se focaliza o fato narrado. Quando se faz onisciente, mostra conhecer toda a história, podendo manipular o tempo e devassar a intimidade das personagens. Se tomar um foco interno, adota o ponto de vista de um ou mais personagens, resultando a diminuição de conhecimento. Mas pode ainda adotar um foco externo, limitando-se ao que é observado do exterior.

Entre os fatos narrados e o público, portanto, se interpõe o narrador, que auxilia na relação entre o modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e/ou leitores. Esta relação foi caracterizada por diversos autores, que identifica uma “situação primitiva”, ou princípio básico de toda narrativa, pelo qual “um narrador conta a um auditório alguma coisa que já aconteceu”. Mas esse narrador precisa de recursos em que se assemelham jornalismo e literatura: o “quem?”, sinônimo de personagem; “o quê?”, de situação; “onde?”, de cenário; “quando?”, de contexto; “por quê?”, de leitmotiv; “como?” de forma. O que, desde já, vai guardar semelhança com a construção do primeiro parágrafo da narrativa jornalística clássica – o lide – que também deveria responder a estas questões.

Yves Reuter (2002, p.68) diz que o narrador, pelo próprio fato de contar, assume duas funções básicas: a da narrativa, em que ele evoca um mundo, e a de direção, uma vez que é ele quem vai organizar a narrativa, inserindo ou alterando fatos, descrições e falas dos personagens. Pode assumir sete funções, que podem ser complementares ou se interligarem: comunicativa – dirige-se ao público de interesse buscando agir sobre ele ou manter contato; metanarrativa – comenta o texto, apontando para a sua organização interna; testemunhal – manifesta o grau de certeza ou de distância em face da história; modalizante – centraliza-se na emoção, na busca pelos sentimentos que a história suscita; avaliativa – centra-se nos valores, quando há o julgamento sobre a história, suas personagens ou relato; explicativa – há uma interrupção na seqüência da história, para prestar informações que o narrador julga pertinente para a compreensão do que está

sendo narrado; generalizante ou ideológica – estabelece juízo de valores sobre a sociedade, os homens.

Uma outra tipologia para caracterizar o narrador – aquele que conta a história – é a apresentada por Norman Friedman, que considera de que posição ou ângulo se conta, que canais de informação o narrador usa, e a que distância o narrador coloca o leitor. Uma de suas categorias seria a do narrador onisciente intruso – acima ou “por trás” – que predominou até o começo do século XIX, quando se destaca a “neutralidade” do indireto livre utilizado por Flaubert, que prefere narrar como se não houvesse narrador, “como se a história se narrasse por si mesma” (apud LEITE, 1991, p.29). Ainda categorizou o narrador onisciente neutro – que narra em terceira pessoa, sem a presença de instruções e comentários gerais; o narrador testemunha – em primeira pessoa, constituído por um “eu” interno à narrativa; e o narrador protagonista – aquele que não tem acesso ao estado mental dos demais personagens. Desaparece a onisciência, suas percepções, pensamentos e sentimentos.

Claude Bremond (apud GOTLIB, 1998, p.11), na sua definição de narrativa, acrescenta a sucessão e a integração como essenciais para a narratividade:

Toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimento de interesse humano na unidade de uma mesma ação. Onde não há sucessão não há narrativa, mas, por exemplo, descrição, dedução, efusão lírica, etc. Onde não há integração na unidade de uma ação, não há narrativa, mas somente cronologia, enunciação de uma sucessão de fatos não relacionados.

1.2 O CONTO COMO GÊNERO LITERÁRIO

Na epígrafe a este capítulo, Clarice Lispector diz, falando a respeito de suas crônicas publicadas em diversos jornais: “Vamos falar a verdade, isto aqui não é crônica, coisa nenhuma. Isto é, apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério.” Mas sabemos que, para a escritora, era uma fórmula de dizer que havia um valor maior ainda que o gênero.

Os gregos já usavam a classificação que entende a literatura em três vertentes: o gênero épico, que se caracterizaria por ser objetivo; o lírico, que seria subjetivo, e o dramático, quando haveria uma síntese dos dois. A partir do século XIX, quando começa a predominar o gênero narrativo, três formas básicas passam a ser reconhecidas: o romance, a novela e o conto. A crônica, mais recente e limitada a certas culturas, entre

as quais a brasileira, não é propriamente uma narrativa, embora possa incluir alguns elementos comuns ao conto.

O conto pode ser definido como uma amostragem, um flagrante, um corte na vida de um personagem, mas que precisa manter a unidade de ação. Dessa forma vai se diferenciar da crônica, que é mais ligada ao seu tempo, através de um registro mais poético, muitas vezes irônico, onde se capta o imaginário coletivo no que é mais comum do cotidiano. Capta o instante e o pereniza.

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986, p.75) afirmam que, na narrativa literária, o conto costuma ser a forma mais curta; em jornalismo, a reportagem é a mais longa. Mas as duas formas muito se assemelham: pode-se dizer que a reportagem é o conto jornalístico - um modo especial de propiciar a personalização da informação ou aquilo que também se indica como “interesse humano”. Na literatura, o conto apresenta uma centelha, um momento, uma fatia temporal da existência de um personagem. No jornalismo – tanto no chamado livro-reportagem, quanto no jornal diário – a reportagem amplia a cobertura de um fato, assunto ou personalidade, revestindo-os de intensidade, sem a brevidade da “fôrma-notícia”.

Tchekhov (apud SODRÉ e FERRARI, 1986, p.75), contista e jornalista russo, dizia que um bom conto deveria ter: força, clareza, condensação e novidade; Edgar Allan Poe (ibid.), considerado um artífice da narrativa e “pai” das histórias policiais e de terror, exigia que o gênero "o conto" tivesse uma “unidade de efeito”, que consiste na dosagem de tensão (suspense) em relação ao tamanho da história.

Em seu livro *Teoria do Conto* (1998, p.11), Nádya Battella Gotlib lembra que, para Julio Casares, são três as acepções para o conto: relatório de um acontecimento; narração oral ou escrita de um acontecimento falso; fábula que se conta às crianças para diverti-las. Na mesma obra, cita Claude Brémond (ibid.), para quem toda a narrativa consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação. Não há um único momento em que do contar oralmente evolui-se para o registro por escrito e depois para a criação por escrito de contos (isto se deu de forma diferente em diversos países, com escritores que primeiro recolheram contos diretamente das pessoas que os contavam). Mas se mantinha uma característica: a de que relatar implica que o acontecimento seja trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido.

Uma particularidade importante, então, é que na narrativa há graus de proximidade ou afastamento do real, havendo textos que têm intenção de registrar com

mais fidelidade a realidade. No caso do conto propriamente dito, gênero literário consagrado a partir do século XIX, há um acontecimento em que sobressai uma atmosfera, um interesse que dura determinado tempo. Torna-se imprescindível, então, a leitura de uma só assentada, para se conseguir esta unidade de efeito.

A narrativa curta sofreu várias transformações ao longo do tempo e tem recebido, em sua história recente, as mais variadas definições. Foi Poe quem a sedimentou como gênero literário específico, por meio de sua prática e de sua cuidadosa análise. Como o primeiro teórico do conto, Poe se deu conta de que era necessário buscar um tom, visando à construção do efeito que deveria ser alimentado até o seu desfecho. É esta unidade de ação que levaria o leitor a querer fazer a leitura do início ao fim.

Em sua acepção mais ampla e mais tradicional, o conto pode ser visto como um relato de contornos verossímeis, podendo também ocorrer dentro do maravilhoso e do sobrenatural. Pode mencionar fatos possíveis, como também referir-se a animais dotados de qualidades humanas e episódios com abstração histórico-geográfica. O conto é de importância capital como expressão da psicologia coletiva no quadro da literatura oral de um país. As suas diversas modalidades, os processos de transmissão, adaptação, narração, os auxílios da mímica, entonação, o nível intelectual do auditório, sua recepção, reação e projeção, determinam o valor supremo como um dos mais expressivos índices intelectuais populares. O conto ainda documenta a sobrevivência, o registro de usos, costumes e fórmulas jurídicas esquecidas no tempo. A moral de uma época distante continua registrada no conto que ouvimos nos nossos dias. No site “Contadores de Historias”³ é dito que:

O conto é um tipo de narrativa que se opõe, pela extensão, quer à novela, quer ao romance. De fato, é sempre uma narrativa pouco extensa e a sua brevidade tem implicações estruturais: reduzido número de personagens; concentração do espaço e do tempo, ação simples e decorrendo de forma mais ou menos linear.

Embora o conto seja hoje uma forma literária reconhecida e utilizada por inúmeros escritores, a sua origem é humilde, já que nasceu fora do mundo intelectual, entre as pessoas mais simples. Começou por ser um relato simples e despretensioso de situações imaginárias, destinado a ocupar os momentos de lazer, em que um contador de histórias narra a um auditório reduzido e familiar um episódio interessante. O narrador

³ http://www.contadoresdehistorias.pro.br/conto_popular.htm - acesso em 28 de julho de 2006

precisavava levar em consideração a simplicidade da assembléia e as limitações da memória, o que impunha que a "história" fosse curta. Essas mesmas circunstâncias determinam, como já vimos, a limitação do número de personagens, a sua caracterização vaga e estereotipada, a redução e imprecisão das referências espaciais e temporais, bem como a simplificação da ação.

Dada a sua origem popular, o conto de que falamos aqui não tem propriamente um autor, entendido como um ser humano determinado, ainda que desconhecido. Na realidade ele constitui uma criação coletiva, dado que cada "contador" lhe introduz inevitavelmente pequenas alterações (Do dito popular: "Quem conta um conto, aumenta um ponto."). Por outro lado, estudos recentes mostram que os contos populares de hoje são diferentes daqueles que, durante séculos, foram transmitidos oralmente, de geração em geração. Seu registro por escrito implicou necessariamente alguma re-elaboração e, no ato de narração oral, o código lingüístico era acompanhado por outros códigos, variáveis de contador para contador e irreproduzíveis na escrita (a entoação, a ênfase, os movimentos corporais, a mímica...).

Também não podemos esquecer que o auditório estava fisicamente presente e condicionava o ato de narração, fazendo comentários ou perguntas e restringindo, com a sua censura implícita, a imaginação criadora do contador. É essa censura latente que ajuda a compreender a permanência dos elementos essenciais, independentemente do tempo e do espaço.

O interesse dos intelectuais pelo conto popular surgiu no século XVII, mais especificamente em 1697, quando Charles Perrault publicou a primeira seleção de contos populares franceses, incluindo histórias clássicas como "A Gata Borralheira", "O Capuchinho Vermelho" e "O Gato das Botas". Esse interesse pela literatura popular acentuou-se no século XIX, com os trabalhos dos irmãos Grimm, na Alemanha, e Hans Christian Andersen, na Dinamarca. Em Portugal, destacaram-se Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Leite Vasconcelos e Consiglieri Pedroso. Ainda em Portugal, Almeida Garrett recolheu no seu *Romanceiro* numerosas narrativas em verso, que são afinal parentes próximos do conto popular.

1.2.1. Os elementos do conto popular

Para melhor entender o conto popular, a partir daqui vamos utilizar elementos que se encontram na obra *Teoria do Conto*, de Nádya Battella Gotlib; *Gêneros*

Literários, de Angélica Soares; e *Gêneros Textuais*, organizado por Désirée Motta Roth e José Luiz Meurer.

Estrutura - Fruto da sua origem oral, o conto popular tem, quase sempre, uma estrutura muito simples e fixa. As próprias fórmulas inicial ("Era uma vez...") e final ("...e foram felizes para sempre.") revelam isso. Essa estrutura pode ser traduzida da seguinte forma: ordem existente — situação inicial; ordem perturbada — a situação de equilíbrio inicial é destruída, o que dá origem a uma série de peripécias que só se interrompem com o aparecimento de uma força retificadora, o que faz com que a ordem seja reestabelecida.

Personagem - A caracterização do personagem é sumária e estereotipada: os heróis concentram em si os traços positivos enquanto os vilões evidenciam todos os aspectos negativos da personalidade humana. Dessa maneira personifica-se o bem e o mal e manifesta-se insistentemente a vitória do primeiro sobre o segundo. A caracterização indireta prevalece sobre a direta, visto que é sobretudo pelas suas ações que os personagens revelam o seu caráter.

Tempo e espaço - A fórmula inicial ("Era uma vez..." ou outra equivalente) remete para o passado e, desse modo, funciona como um sinal de que se vai passar do mundo real para um mundo irreal, o mundo da fantasia, onde tudo é possível. Esse mergulho no imaginário termina com a fórmula final: "...e viveram felizes para sempre." Ao longo do conto as indicações de natureza temporal são sempre limitadas e vagas, não permitindo determinar com rigor a duração da ação ou a localização num contexto histórico preciso. O mesmo acontece relativamente ao espaço: um palácio, uma casa, uma fonte, uma floresta...

Na verdade, as vagas referências espaciais e temporais aparecem apenas porque são uma exigência da narrativa, visto que nada acontece fora do tempo e do espaço. Não é o *onde* nem o *quando* que interessa, mas sim *o que acontece*, a ação. Os próprios personagens são um mero suporte da ação, daí a sua caracterização estereotipada. A conjugação dessas características (personagens estereotipadas e espaço e tempo indeterminados) concede às histórias um caráter atemporal e universal, que permite a sua atualização permanente: é algo que poderia acontecer em qualquer tempo e em qualquer lugar.

Simbologia - Os contos tradicionais estão carregados de simbologia: dizem mais do que parecem dizer. A manifestação mais evidente é a referência sistemática ao número três, símbolo da perfeição desde as civilizações mais antigas. Da mesma forma, a rosa

aparece como símbolo do amor puro e total; o beijo desperta e faz renascer; a heroína é freqüentemente a mais nova (e por isso a mais pura e inocente) e afirma-se por oposição às irmãs mais velhas e mesmo aos pais. O herói quase sempre tem que enfrentar uma série de provas antes de alcançar o objeto — símbolo do amadurecimento que fará dele um homem. Além do enfrentamento, ainda há o caso do personagem que precisa deixar a casa paterna em busca da autonomia.

Funções (importância) do conto - Em maior ou menor grau, o conto popular tinha as seguintes funções:

- preencher os tempos de lazer;
- propor aos ouvintes modelos de comportamento;
- transmitir os valores e concepções do mundo próprios daquela sociedade.

Podemos dizer que os contos populares tinham - e têm - uma função de entretenimento e uma função educativa, pois constituíam uma das formas de ocupar os tempos livres, geralmente os serões, reforçando os laços de convivência entre os membros da comunidade e despertando a imaginação dos assistentes. Levando em consideração o modo de subsistência de épocas passadas, notamos que, por meio deles, era possível compensar a dureza e a monotonia da vida cotidiana, fugindo para mundos distantes e vivendo papéis e situações empolgantes. Por outro, concediam aos mais velhos um instrumento privilegiado para levarem os mais novos a interiorizarem valores e comportamentos considerados aceitáveis.

1.2.2 Classificação dos contos populares

Existem várias classificações dos contos populares. No Brasil, geralmente se adota a do folclorista Luís da Câmara Cascudo, apresentada em seu *Dicionário do folclore brasileiro* (1954), e assim caracterizada:

Contos de encantamento – Incluem histórias de fadas e duendes, caracterizadas pelo sobrenatural e maravilhoso. São os Contos da Carochinha, Chapeuzinho Vermelho, Joãozinho e Maria, A Bela Adormecida, Branca de Neve, o Pequeno Polegar, Gata Borralheira, etc.

Contos de exemplo - São contos morais, sempre com ação doutrinária. Apresentam sempre casos edificantes. Ex.: O filho do pescador, A menina vaidosa, O amor-perfeito, etc.

Contos de animais - São as fábulas, em que os animais são dados de qualidades, defeitos e sentimentos humanos. Ex.: O gavião e o urubu, A raposa e as uvas, O pulo do gato, etc.

Contos religiosos - Caracterizam-se pela presença ou interferência divina. Não se localizam, como a lenda. Ex.: Jesus e os lavradores, Deus é bem bom, O chapéu do escrivão, etc.

Contos etiológicos - Explicam a origem de um aspecto, forma, hábito, disposição de um animal, vegetal. Ex.: A maçarapeba ficou com a boca torta por ter zombado de Nossa Senhora; A festa no céu, que explica porque o casco do cágado é todo em pedaços; Os miosótis, que se tingiram com a cor dos olhos de Maria, Jesus e o tatu, etc.

Contos acumulativos - Também denominados “lengalenga”, são contos nos quais os episódios são sucessivamente encadeados, com ações e gestos que se articulam em longa seriação. São os “contos de nunca mais acabar”. Eles têm característica de uma longa série, contada e recontada para divertir as crianças. Um exemplo é o que tem o título de “Papai comprou um cabrito por cinco mil réis”. Começa assim: Um cabrito, um cabrito que meu pai comprou por duas moedas. Conta depois, que veio o gato e comeu o cabrito, que veio o cão e mordeu o gato; assim até terminar e então diz: “Veio aquele que é santo e mandou o anjo da morte, que matou o magarefe, que matou o boi, que bebeu a água, que apagou o fogo, que queimou o pau, que bateu no cão, que mordeu o gato, que comeu o cabrito”. Neste estilo estão: A mosca na moça, O macaco e a espiga de trigo, Cadê o toicinho que estava aqui? Etc.

Contos de adivinhação - Apresentam um enigma sob a forma de estória, resultante do processo de associar e comparar as coisas pela percepção de semelhanças e diferenças.

1.2.3 O Conto na cultura popular

Para muitos literatos e pesquisadores, existe a noção de que o que é e o que não é literário varia com o transcurso dos tempos, porque cada época contém uma ideologia específica e sistemas próprios de manipulação da cultura. A noção de gênero literário é, portanto, histórico-cultural, obedecendo sempre um horizonte de expectativas. Conforme já observamos acima, toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir. Precisa responder questões como: - O que aconteceu? - Quem viveu o fato? - Como? - Onde? - Por quê? E pode ser trabalhada com cinco elementos: - Enredo; - Personagens; - Tempo; - Espaço; - Narrador.

Mesmo não havendo consenso entre os autores que estudam a área, é possível fazer a caracterização de alguns tipos: o romance – narrativa longa, com mais personagens; a novela – mais curta, mais veloz; e o conto – como uma narrativa mais curta, tendo como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. No seu sentido mais amplo de narrativa breve, o conto talvez seja o tipo de narrativa mais antiga e tradicional, sendo ainda hoje muito apreciado porque pode abordar qualquer tipo de tema e circular por meios sociais diversos.

O campo da teoria literária encontra no teórico russo Mikhail Bakhtin um importante analista da questão da cultura popular. Bakhtin (2002) produz uma teorização do grotesco e da cultura carnavalesca, que se tornou peça chave para a compreensão da cultura cômica popular da idade média e do renascimento. Afirma que o riso popular é um dos aspectos mais importantes no que diz respeito ao conjunto das criações populares, mas que a despeito disto, ele é um dos itens menos estudados.

Segundo o autor, o Carnaval influencia a literatura desde a antiguidade. Caracteriza-se por uma inversão de valores, ou subversão cultural, uma atitude de dessacralização, ou seja, pela apresentação do mundo às avessas. Bakhtin trata do dialogismo e da polifonia no texto literário, isto é, a escrita nos permite ler o “outro”, funcionando como um espelho no qual a imagem original se reflete invertida, ampliada ou reduzida, sendo, por isso, uma escrita polifônica e plural, ao invés de monológica.

Bakhtin (2002, p.3) diz que o aspecto jocoso de manifestações como o Carnaval e a ridicularização de figuras públicas tinha a capacidade de produzir uma espécie de duplicidade do real, ou ainda uma "dualidade do mundo". Essa potência transfiguradora se confrontava com as formas de culto e cerimônias circunspectas do período medieval. As manifestações tornavam-se um tipo de oposição à cultura oficial. Seu entendimento é de que essa potência de duplicidade da percepção do real, contida na cultura cômica popular na idade média e no renascimento, "já existia no estágio anterior da civilização primitiva" (id. p.5).

O autor diz que é possível perceber por escassos registros que, nesse momento primitivo cuja formação social praticamente inexistia, também não havia as marcas da separação de classes e mesmo a ocorrência do Estado, convivendo aspectos sérios e cômicos de uma mesma realidade. Nestes momentos, aos aspectos divinos ou heróicos, por exemplo, correspondia uma série de escárnios e zombarias, e ambos eram igualmente sagrados e oficiais. Isto vai aparecer ainda no estado romano, com ecos dessas antigas práticas, não escapando sequer as cerimônias de triunfo (os grandes

desfiles onde os vencedores apresentavam suas presas e tesouros, quando da volta das inúmeras guerras) e os funerais. No primeiro faziam-se paródias dos gestos heróicos do vencedor e no segundo chorava-se tanto quanto se ridicularizava o finado (BAKHTIN, 2002, p. 47).

Com o desenvolvimento das sociedades de classes, decaí o *status quo* dos aspectos inerentes ao riso. A partir dessa mudança, a cultura cômica popular vai se constituir instrumento de expressão de visão do mundo das camadas inferiores da sociedade. Apesar de permitida, essa cultura se constituirá como não-oficial. Ela estará relacionada com elementos do poder e da igreja, mas não se furtando em compor um duplo risível dessas práticas.

Não obstante o caráter de oposição que a cultura cômica assumiu frente à cultura oficial no período feudal, Bakhtin e outros estudiosos comprovam que até aproximadamente o século VIII, havia muita tolerância por parte da igreja, ocorrendo mesmo ampla participação de setores eclesiásticos nas festas populares. Nelas havia paródias da história sagrada, incluindo-se a "festa do asno", que contava a história do menino Jesus, só que dando mais ênfase ao jumento do que à Maria e ao próprio Jesus.

Bakhtin esforçou-se em captar os aspectos principais da cultura cômica popular da idade média e do renascimento. Datou, a partir do século XVII, as ruínas da "genuína" cultura popular. Afirma que, a partir de uma concepção burguesa do mundo que vai se estabelecendo por volta do século XVI e XVII, ocorre uma degeneração dos valores de base que animam a concepção popular. É nesse sentido que vai surgir um grotesco estilizado, estático, completamente diferente do grotesco dinâmico e ambivalente do renascimento (BAKHTIN, 2002, p.47).

Bakhtin se refere mais diretamente às perdas ocorridas no âmbito da literatura. No final de sua obra, Bakhtin se refere ao passado para falar da necessidade de se compreender a cultura popular, para entender a "vida e a luta cultural" dos povos. Ele diz:

Cada época da história mundial teve o seu reflexo na cultura popular. Em todas as épocas do passado existiu a praça pública cheia de uma multidão a rir, aquela que o usurpador via no seu pesadelo (...) repetimos, cada um dos atos da história mundial foi acompanhado pelos risos do coro. (BAKHTIN, 2002, p.419)

Pode-se, então, falar de um "espírito popular", estudado por Bakhtin, entre outros, e que resulta em noções como: a) a utopia (se tudo se renova, nada é definitivo e tudo renasce; há portanto sempre uma esperança de mudança e regeneração); b) a noção

da inseparabilidade essencial de vida e morte; bem (tudo o que favorece a felicidade e a vida) e mal (tudo o que traz a infelicidade e a morte); sagrado e profano; c) idéias como a da metamorfose (como nada é fixo e tudo faz parte de tudo, uma coisa pode perfeitamente transformar-se em outra); d) a crença na existência de cidades e lugares utópicos, o paraíso e a fonte da juventude; e) o final feliz (tudo, cedo ou tarde, vai retornar às origens, à pureza original, ao paraíso).

Ainda podemos acrescentar a essas considerações sobre o conto popular certas características típicas do discurso oral. Referimo-nos à forma como ele é utilizado nas culturas sem escrita: os chamados índices de oralidade. Também não é desta vez que os estudiosos convergem, mas, para Bakhtin (2002, p. 47), estes parecem ser os principais: 1) a tendência a sempre procurar adaptar-se à platéia através do vocabulário familiar e cotidiano, as fórmulas verbais, lugares comuns e clichês; 2) a sedução da platéia através de recursos teatrais como o tom exagerado, o uso de redundâncias, o tom de confiança, ditados, trocadilhos, aliteraões, rimas e refrões; 3) a concisão, evitando-se os períodos longos, os conceitos e imagens abstratas, oraões subordinadas e a voz passiva.

Da mesma forma, no plano do conteúdo (dos motivos e temas; da história), muitos pontos de contato unem os contos populares à literatura infantil, assim conhecida, hoje, mas que era apenas literatura popular, já que os contos de fadas, por exemplo, eram para adultos. Enumeramos apenas alguns deles: 1) a recorrência do elemento cômico; o riso, a alegria e o escárnio como revide aos paradoxos contrapostos pela existência; 2) o uso singularmente livre da fantasia e da ficção, muitas vezes como forma de verificação ou experimentação da verdade. Estes dois primeiros itens, para Mikhail Bakhtin (2002, p.47), são traços das mais arcaicas tradições populares.

Com uma prévia compreensão do que seja narrativa literária e, em especial, o conto popular, com sua origem e evolução, é preciso, agora, entender como se processa a construção da reportagem, o que nos dará os elementos indispensáveis para que possamos estudar o real motivo deste trabalho: se na construção das reportagens de capa das edições estudadas nas duas maiores revistas genéricas de circulação nacional aparecem elementos da narrativa literária.

2 A REPORTAGEM

A câmara pode ser de esquerda ou de direita. Se
uma máquina pode ser a favor ou contra, só
mudando o ângulo, imagine o que não se pode
fazer com a linguagem, que está encharcada da
nossa subjetividade.
Godard

A notícia muda de caráter quando demanda uma reportagem. A reportagem mostra como e por que uma determinada notícia entrou para a história. Desdobra-se, pormenoriza e dá amplo relato aos fatos principais e também aos fatos subjacentes da notícia. Quando a notícia salta de uma simples nota para uma reportagem, é preciso ir além, detalhar, questionar causas e efeitos, interpretar, causar impacto. Com a investigação e o estabelecimento da relação de um fato atual com vários outros históricos, a revista constrói o que os jornalistas tradicionalmente chamam de um texto contextualizado, expressão usada nas redações para indicar uma matéria com o máximo de dados possíveis para que o leitor possa entender a informação.

Nilson Lage, defendendo a sobrevivência do jornalismo impresso, diz que “para muitas áreas do conhecimento abstrato, a letra é a melhor maneira de preservar e a leitura é a melhor maneira de adquirir informação e documentação sobre as transformações que ocorrem em ciências, artes e legislação” (2006, p.54). É o caso da reportagem que, ao cuidar de um fato, ou de uma série de fatos, faz o levantamento de um assunto ou um relato de acordo com parâmetros propostos em uma pauta.

Partindo da pauta, que é um projeto de texto, a reportagem percorre caminhos onde não é necessário seguir a rigidez da notícia, mas seu estilo pode variar de acordo com o veículo, o público, o assunto. A autoria se torna muito importante, pois quando a reportagem é interpretativa fica muito próxima do artigo, envolvendo, inclusive, a competência de quem analisa. Porém, a conceituação mais difundida, em jornalismo, é de que os conceitos de verdade, objetividade, imparcialidade e honestidade substituem uma única busca: a da realidade. O jornalista Zuenir Ventura, em depoimento a Cristina Costa (2007), discute o instante em que a conceituação de objetividade começa a ser posta em questão. Nos anos 80/90, ainda se conceituava o jornalismo como aquele que tratava da realidade e a literatura com a imaginação. Foi a partir deste momento que começaram a se misturar diversos planos, em que muitas vezes o próprio jornalismo passa a se valer da subjetividade. A discussão serviu para livrar o jornalismo do clássico

“nariz de cera⁴” e fez o jornalista acreditar que poderia ter esse nível de objetividade. Lembrou o cineasta Godard: “a câmara pode ser de esquerda ou de direita. Se uma máquina pode ser a favor ou contra, só mudando o ângulo, imagine o que não se pode fazer com a linguagem, que está encharcada da nossa subjetividade” (apud COSTA, 2005, p.286).

Daí uma outra discussão se apresenta para o jornalista: a respeito do real. Gabriela Rissoni⁵, em trabalho apresentado no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, tratando do tema Jornalismo e realidade mediada, defende que:

O real em jornalismo está associado à credibilidade e esta à fidelidade de reprodução do fato. Ser fiel ao testemunho é narrar sobre o real; é quase como um ideal de se eliminar a mediação. No entanto, construir reportagens é criar uma realidade que possui partes ancoradas no real, mas que, como objeto, não existe em lugar algum, a não ser nas páginas que a materializam.⁶

2.1 A CONSTRUÇÃO DA REPORTAGEM

Para tornar mais clara a forma como a reportagem é trabalhada pelo jornalista, sigo o esquema utilizado por Gabriela Rissoni, no trabalho já citado, a respeito das preocupações que estão na mente do profissional que faz a mediação entre o fato acontecido e o leitor.

No jornalismo, a grande notícia – e quase sempre a notícia mais importante – é a reportagem. Ela ocupa o primeiro lugar como cobertura jornalística. A reportagem está na essência do jornalismo, explica Rissoni, porque no jornalismo são as versões que contam; por isso, adverte que é fundamental ouvir todas as versões de um fato para que a verdade apurada não seja apenas a verdade que se demonstra e, tanto quanto possível, comprova. Na prática, aconselha que o repórter esteja presente, servindo (e, portanto, diminuindo a distância) para aproximar o leitor do acontecimento. Mesmo não sendo feita em primeira pessoa, os teóricos da comunicação sugerem que a narrativa deve carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação.

⁴ Nos primórdios do jornalismo impresso, as notícias eram redigidas de forma rebuscada, com uma abertura sempre extensa e pouco objetiva. A este preâmbulo dá-se o nome de nariz de cera. O surgimento de técnicas modernas de redação e a adoção do formato de pirâmide invertida – no qual os principais elementos são apresentados na introdução da matéria (o lide), reunindo as respostas às questões básicas (o quê, quem, quando, onde, por que e como) – aposentaram de vez o nariz de cera no jornalismo profissional. (Site Política para políticos - www.politicaparapoliticos.com.br – acessado em 14 de outubro de 2007).

⁵ <http://repositorio.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18194/1/R1848-1.pdf>.- acessado em 27 de fevereiro de 2007.

⁶ Em <http://www.intercom.org.br> – acessado em 12 de abril de 2007.

Os mesmos teóricos dizem que as principais características de uma reportagem são: predominância da forma narrativa, humanização do relato, texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados. Uma categorização bem elementar diria que, em reportagem, noticiar é o ato de anunciar determinado fato; enunciar, o ato de atualizar, de usar a língua num discurso determinado; por à mostra, expor, expressar, manifestar os fatos; denunciar, pois a notícia se posiciona claramente contra ou a favor de algo. Não apenas o teor denuncia, mas também a disposição gráfica das entrevistas.

Estas caracterizações da forma de apresentação das notícias aliadas às técnicas jornalísticas como a utilização do lide e da pirâmide invertida – maneira padronizada de construção do texto jornalístico no qual seis perguntas são respondidas no primeiro parágrafo (o que, quem, como, onde, quando e por que) e as demais informações vão sendo apresentadas por ordem decrescente de importância, de forma que cada parágrafo seja o mais independente possível de seus paralelos – facilitam o enquadramento mais realístico dos fatos. Essas técnicas conduzem à construção da realidade jornalística e são pilotos que auxiliam os jornalistas a enunciarem diariamente as versões dos fatos.

Em jornalismo não se fala de retratar o fato, mas na versão do fato, em especial nas revistas onde se exerce o jornalismo interpretativo, que passou a questionar as restrições próprias a uma “retratação” fiel da realidade. Ao preparar uma reportagem, o jornalista faz um novo recorte em todo o material apurado, cujo objeto imediato será o texto que irá preparar. O leitor terá a reportagem veiculada como objeto imediato do objeto dinâmico “real”, e, ao fazer a leitura, recorta a própria matéria que se faz objeto dinâmico.

Oswaldo Coimbra, professor de muitos cursos para jornalismo impresso, além de ter trabalhado em jornais como *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo* e *Folha da Tarde*, fala das três tipologias textuais da reportagem: a “dissertação”⁷ (expor, explicar,

⁷ Oswaldo Coimbra usa como exemplo de dissertação: “Com livros era, compreensivelmente, mais seletivo, mas igualmente curioso e antenado. Sua última paixão literária foi “Harry Potter” — uma das poucas coisas, aliás, que consegui descobrir antes dele. Comecei a ler a série assim que o primeiro volume foi publicado nos Estados Unidos, e fiquei no maior entusiasmo: aquilo era muito bom! Comentei o assunto num dos nossos almoços de sábado, e ninguém se interessou muito. Imagina, um best-seller infantil, que idéia...!”

Mas, na semana seguinte, o contingente de apóstolos de “Harry Potter” ganhou a adesão do José Lewgoy, que leu o livro de uma sentada só e estava louco para ler a continuação. A partir daí fomos lendo os outros volumes mais ou menos ao mesmo tempo, igualmente encantados. Ele — claro! — viu o filme bem antes de mim. Gostou muito. E ficou no auge da felicidade quando o amigo Gravatá lhe trouxe de Kiev, no ano passado, o DVD do filme em ucraniano, que, junto com o ídiche, era a língua dos seus pais. Falava as duas, além de inglês, francês, italiano, russo e alemão.

Quando morreu, o livro que estava na mesinha de cabeceira a seu lado, no hospital, era a edição inglesa de “Harry Potter” IV, o melhor de todos, que estava relendo.”

explicar ou interpretar idéias; dar conhecimento de algo, com a finalidade de convencer, persuadir, influenciar; fazer crer em algo, por meio de consistência de raciocínio e evidência das provas); a “descrição”⁸ (caracterizar pessoas, acontecimentos, fenômenos, objetos, lugares), e a “narração”⁹ (contar uma história).

O autor reconhece que, se entre a narrativa jornalística e a literária existe alguma fronteira, ela não é facilmente demarcável, uma vez que, analisando três possíveis características que permitiriam distinguir uma narrativa da outra, ainda restam dúvidas. Com relação a conteúdo (primeira característica), não há exclusividade de temas para uma ou para outra. A segunda característica, ou seja, o caráter ficcional e não ficcional dos textos, também é difícil de determinar. E põe em dúvidas a terceira, que seria a função do texto, uma vez que o jornalismo teria como função ser utilitário, enquanto o literário seria mais estético.

Para alguns autores, como é o caso de Marília Scalzo, “uma revista é um veículo de comunicação, um produto, um negócio, uma marca, um objeto, um conjunto de serviços, uma mistura de jornalismo e entretenimento” (2004, p.11). Talvez seja isto, mas não só, já que o jornalismo busca uma expressão de consenso, comum e ao mesmo tempo personalizada, uma espécie de linguagem ideal, para ser assimilada por todos os níveis culturais da sociedade. Em muitos casos, o estilo é a maneira de escrever e também a maneira de ser daquele veículo de comunicação.

Pode-se dizer que os principais aspectos do estilo jornalístico são: ritmo, jeito, equilíbrio, linguagem, apresentação, símbolos, ética e personalidade. Ter estilo em jornalismo é assumir uma forma peculiar de linguagem, já que na redação do texto, a arte influi como suporte do estilo, enquanto a técnica influi como base para vulgarizar a

⁸ Oswaldo Coimbra usa como exemplo de descrição: “Localizado junto à Câmara Municipal, bem no centro da Maia, o mais recente centro comercial da Maia, o central Plaza, é o novo ponto de encontro dos adolescentes. A qualquer hora do dia se encontram jovens nas mesas da Praça da Alimentação. Os estilos são variados. Os que gostam de se mostrar como “bons alunos” geralmente escolhem a pizzaria e demoram-se pouco tempo. Vestem-se à jovem adulto. Trazem mochilas atafalhadas de livros e cadernos. Os outros fazem do Central Plaza uma segunda casa. Vão almoçar, aproveitam para ir ao cinema e ficam por ali a conversar, povoando o centro comercial de gritos e falatório. São facilmente reconhecíveis. Vestem-se de roupa larga, descontraída. Ao contrário dos outros, quanto muito transportam um caderno de capas manchadas de tinta.”

⁹ Oswaldo Coimbra usa como exemplo de descrição: “Centenas de guerrilheiros espalham-se pelas colinas. Juram combater até à morte pelo Islã. Aclamam ensurdecidamente Bin Laden e gritam a todo o instante “Deus é Grande!” e “Morte à América!”. Abdulah está entre eles. É um jovem de 14 anos, recrutado numa escola corânica do Paquistão. Para ele, “é dever de todo o muçulmano lutar contra a América, porque a América quer matar todos os muçulmanos”.”

compreensão. Jornalismo não é só um estilo próprio, em termos de originalidade, mas sim por ter a linguagem adequada para a prática diária de noticiar.

O que conhecemos hoje como reportagem se esboça no jornalismo com fortes vínculos com um novo veículo de comunicação periódica nascido no início do século XX, quando também surge uma nova categoria de prática da informação jornalística: a revista semanal de informação geral e o jornalismo interpretativo.

Conforme Edvaldo Pereira Lima, o texto da revista é recuperativo, isto é, busca a contextualização através do relacionamento entre vários acontecimentos (1995, p.24). Para ele, uma das principais características do jornalismo interpretativo é a busca de todos os elementos que auxiliem o leitor a compreender o que está acontecendo, suas causas, as origens do que presencia e as conseqüências no futuro (1995, p.25). Por não sair todos os dias, a revista pode explorar novos ângulos, buscar notícias exclusivas, ajustar o foco para aquilo que se deseja saber, e entender o leitor de cada publicação, descobrindo o que ninguém sabe sobre ele e explicá-lo de forma diferente.

Hoje, existe o questionamento a respeito da própria sobrevivência da notícia no jornal diário, diante do avanço das novas mídias – inclusive de texto de notícia – que são veiculados pela Internet. Nilson Lage (2006, p.54) acredita que o futuro parece estar ligado à reportagem:

Essa palavra tem dois sentidos: por um lado, designa o setor das redações que trata da apuração e da codificação de dados em geral; por outro, um gênero jornalístico diferente da notícia por vários aspectos. O primeiro deles é que a reportagem não cuida da cobertura de um fato singular ou de uma série de fatos, mas do levantamento de um assunto ou de um relato de um episódio complexo, de acordo com um ângulo preestabelecido.

O que já é senso comum é que o estilo da reportagem é menos rígido do que o da notícia, desde o gênero clássico, onde se dispõe a informação por ordem decrescente de importância, passando por narrativas do tipo história, como fragmento de um romance, até a adoção de técnicas literárias que permitem a abordagem mais humana e reveladora da realidade. Lage destaca a questão da autoria, pois a reportagem está próxima ao artigo: “a interpretação envolve, afinal, certa competência analítica que poucos realmente têm e muitos, por presunção, se atribuem” (2006, p.56).

As notícias são dadas pelo rádio, tevê, Internet, mas dificilmente se vê nesses meios a sua interpretação. E o leitor está procurando encontrar um tempero diferenciado no prato chamado jornal: uma análise política, uma crônica, um texto mais trabalhado, o lado do noticiário que ele não percebeu. Por esse lado, a intelectualidade e a literatura têm muito que contribuir com o jornalismo.

Cremilda Medina (1988, p.25) diz que no jornalismo interpretativo:

As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui num circuito mais amplo, reconstitui o já no antes e no depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal, ou mesmo presente.

Normalmente, a reportagem contempla os antecedentes, buscando resgatar no tempo as origens da informação, tendo em vista, inclusive, o amadurecimento dos dados recolhidos. Envolve, também, o suporte especializado, que pode se dar através de enquête, pesquisa de opinião pública ou entrevistas com especialistas e testemunhas do assunto. Ao mesmo tempo projeta em busca do desdobramento do caso, conseqüências e alcance futuro. Sem perder de vista o perfil, que é o lado humanizado da reportagem.

Dos autores clássicos em jornalismo, na atualidade, vale a pena destacar ao menos dois, quando definem o que é reportagem. O primeiro é o pesquisador José Marques de Melo ao dizer que “a reportagem é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística” (1980, p.65). Para Medina, é “a pluralidade das vozes e a pluralidade de significados sobre o imediato e o real que fazem com que a reportagem se torne um instrumento de expansão e instrumentação plena da democracia, uma vez que a democracia é polifônica e polissêmica” (1988, p.51).

Quanto à forma de redação de uma reportagem, é a ordenação dos fatos que determinará o tipo narrativo. Se forem narrados em sucessão, por ordem de importância, temos uma "reportagem de fatos", que, em outras palavras, obedece à forma da pirâmide invertida. Na "reportagem de ação", o relato começa pelo fato mais atraente, e o que importa é o desenrolar dos acontecimentos, é envolver o leitor com a visualização das cenas. A "reportagem documental" se aproxima da pesquisa. Os elementos são ordenados de maneira objetiva e expositiva. O que complementa e esclarece o assunto tratado são as citações, que lhe conferem fundamentação.

Nilson Lage (2006, p.56) apresenta outra divisão, com dois tipos: (1) investigação: "parte de um fato para revelar outros, mais ou menos ocultados, e, por meio deles, o perfil de uma situação de interesse jornalístico"; (2) interpretação: "o conjunto de fatos é observado da perspectiva metodológica de uma dada ciência (as interpretações mais freqüentes são sociológicas e econômicas)".

Edvaldo Pereira Lima (1995, p.135) faz uma aproximação entre a produção de texto para o jornalismo e a produção de texto para a literatura:

De todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem é a que mais se apropria do fazer literário. De fato, o jornalismo impresso e a literatura aproximam-se, intersectam-se, afastam-se particularmente desde a etapa histórica em que a imprensa ganha sua feição moderna, industrial, a partir da última metade do século passado. Entre o jornalismo e a literatura existia em comum, nesses tempos pioneiros da era moderna, o ato da escrita.

Registre-se, também, que a aproximação entre jornalismo e literatura que aconteceu no Brasil no final do século XIX tinha em comum a boemia literária e que, talvez devido a essa proximidade, o jornalismo tenha evoluído para um aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem, com os jornalistas buscando, na arte literária, encontrar caminhos próprios de narrar o real.

Este relacionamento acabou tornando-se muito salutar, pois se num primeiro momento, o jornalismo bebeu na fonte da literatura, num segundo, é esta que descobre no jornalismo uma fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com a possibilidade “de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais” enquanto que a incorporação de um novo estilo de expressão escrita “vai aos poucos diferenciando o jornalismo com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade” (LIMA, 1995, p.138).

Por outro lado, é preciso destacar as diferenças entre a reportagem do jornal e a da revista. Hoje, considera-se que o texto de uma revista semanal tornou-se mais investigativo e interpretativo, menos objetivo e mais criativo. Já há um reconhecimento de que não é possível fazer um jornal, pela pressão do tempo, com um texto tão refinado quanto o de uma boa revista, mas a reclamação que fazem os analistas da área é que a produção de texto não precisa ser necessariamente tão tosca como é hoje. A recomendação dos Manuais de Redação é de que é preciso escrever com elegância, porém sem esquecer a simplicidade.

A revista preenche lacunas. Através de documentação, antecipa-se à expectativa do leitor, que sente e vive a “explosão” dos fatos, mas suas razões e conseqüências implícitas ou obscuras lhe escapam. Vai responder aos porquês do fato. O texto precisa ter ecos e ressonâncias. Por isso, a construção das frases é mais complexa. Isto pode fazer com que cada frase se torne um território minado, sujeito até mesmo a “duplas interpretações”, sem que se diga que “algo está escrito nas entrelinhas”. Uma revista, qualquer que seja, não importando o estilo, escolhe uma tendência. A tendência de uma revista é a inclinação de seus leitores.

A linguagem utilizada hoje na narrativa da reportagem para revista é semelhante à do jornal: terceira pessoa do singular, como forma de declarações indiretas do tipo “fulano disse”, “beltrano concluiu”. No entanto, algumas revistas voltam a permitir uma fórmula utilizada no início do século XX, por João do Rio¹⁰, um jornalista que usava e abusava da primeira pessoa, utilizando-se de expressões como “falou-me, num grito de franqueza”. Clemilda Medina (1978, p.53) concorda que este tipo de narrativa permitiria situações mais vivas, interessantes, quebrando às vezes a ação jornalística:

No nível do discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. Essa ilusão não é exclusiva do discurso histórico: quantos romancistas – na época realista – imaginam ser “objetivos” porque suprimem do discurso os signos do eu.

2.2 O ATRATIVO PARA O LEITOR

Embora, quase sempre, quando se faz uma análise de produção jornalística, se foque o texto, existem elementos que se fazem tão ou, às vezes, mais importantes, na transmissão da informação: o atrativo de uma capa que direcione a leitura; o registro de uma fotografia (imagens, normalmente, são impactantes, há o dito popular que diz: “uma boa imagem vale por mil palavras”); a adequada colocação de um título ou de uma chamada, que vai demandar uma diagramação (desenho da página) equilibrada entre todos os elementos (hoje, o texto corresponde a cerca de 30% dos componentes de uma página); o uso de infográficos, para “traduzir” elementos capazes de contextualizar a informação.

A capa - Uma boa revista precisa de uma capa que a ajude a conquistar o leitor e o convença a chegar à reportagem. Capa, como diz o jornalista Thomaz Souto Corrêa, “é feita para vender revista”. Por isso, precisa ser o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor (apud SCALZO, 2004, p.62). Os editores de revistas defendem que, em qualquer situação, uma boa imagem será sempre importante – e é ela o primeiro elemento que prenderá a atenção do leitor. O logotipo da revista também é fundamental, principalmente quando ela é conhecida, e já detém uma imagem de credibilidade junto ao público. Afinal, quando se vêem na banca duas

¹⁰ João do Rio é considerado o primeiro cronista e repórter do Rio de Janeiro, no final do século XIX, tendo sido membro da Academia Brasileira de Letras.

revistas com a mesma notícia na capa, a compra é feita daquela na qual o leitor confia mais. E as chamadas devem ser claras e diretas (SCALZO, 2004, p.65).

A foto – Outro elemento fundamental é a foto. Ela pode provocar reações emocionais, convidar para um mergulho num assunto, a entrar numa matéria. Uma pesquisa feita com leitores da revista *Veja* comprovou que uma matéria de uma coluna sem foto ou ilustração é lida por apenas 9% dos leitores. Já a mesma pequena matéria de uma coluna de texto, acompanhada de uma foto ou ilustração, salta para 15% de leitores (SCALZO, 2004, p.65).

O texto - O que conquista a atenção do leitor para a leitura de uma reportagem são as aberturas. A revista não precisa de um lide, qualquer que seja o tipo¹¹. A revista precisa de uma abertura envolvente. O leitor precisa, no mínimo, terminar de ler o texto com uma suave sensação de que chegou a algum lugar. O texto de uma revista precisa de um tempero a mais. Neste sentido, para manter viva a atenção do leitor são necessários também detalhes da aparência, modos, trejeitos, a forma como o personagem fala ou se move, pequenos toques humanos, que podem ser fundamentais para impulsionar a narrativa e fazer os personagens parecerem reais.

O infográfico – Muito comum no acompanhamento das reportagens principais, este recurso ganha cada vez mais atenção dos produtores e dos leitores. Constitui-se numa maneira de fornecer ao leitor a informação, utilizando-se de um conjunto em que estão incluídos gráficos, tabelas, desenhos, fotos, legendas, ilustrações, mapas, maquetes, alcançando a informação visualmente.

Os títulos e as chamadas – No caso das reportagens especiais, os títulos ocupam grande percentual da área das duas páginas iniciais da matéria. São colocados de tal forma que o olhar seja atraído assim que se virar a página. No caso das chamadas de capa, elas são produzidas em conjunto com os demais elementos, normalmente compostos de foto e arte, já que fazem parte de uma montagem produzida para ser impactante e destinada a fazer com que se avance até o texto propriamente dito.

¹¹ Segundo a escola funcionalista americana, que buscava no texto de abertura – primeiro parágrafo - respostas às perguntas: o quê? Quem? Quando? Como? Onde? Por quê? Caracterizando um maior grau de objetividade.

O Manual de Redação da Folha de São Paulo diz: “O lide tem por objetivo introduzir o leitor na reportagem e despertar seu interesse pelo texto já nas linhas iniciais” (2001, p.28).

2.3 A ABERTURA E O FECHAMENTO DAS REPORTAGENS

Normalmente, as reportagens são classificadas pelas suas aberturas (primeiro parágrafo, o que na notícia comum seria considerado o lide), onde não há a preocupação em responder a todas as questões clássicas, mas de atrair o leitor para a matéria que vai ser apresentada. A abertura de uma reportagem deve adaptar-se ao gênero: na entrevista, uma citação; na reportagem de fatos, a principal seqüência narrativa (em forma de notícia), utilizando-se de palavras concretas, frases curtas, incisivas e afirmativas, estilo direto. Quando possível, indica-se de saída o ângulo mais importante.

Mas também é importante ter muito cuidado com o tipo de fechamento utilizado na matéria, pois o leitor pode ter o sentimento de que lhe foi feita uma proposta, pensar que lhe foi apresentado um resumo ou lhe causou um efeito surpresa, ao se deparar com o não esperado. No caso dos tipos de abertura de reportagem, vamos utilizar alguns exemplos dos professores Sodré e Ferrari (1986, p.68-74):

Realçar a visão (são as chamadas aberturas fotográficas, em que predomina a descrição) – “Oito horas da noite. O vento sopra vindo do lago, e faz uma chuvinha miúda bater nas janelas da Avenida das Figueiras, na parte residencial de Lausanne, Suíça. Também afugenta o cortejo habitual de turistas que vêm, do mundo inteiro, ver a casa do escritor vivo mais popular do planeta, Georges Simenon.”

Realce da audição (abertura-citação-declaração) – “‘Deus é Grande’. É com esta frase, pronunciada com toda a fé e a alma cheia de certezas, que o mullah Omar, líder dos taliban, termina a conferência de imprensa. É assim todos os dias, desde que os Estados Unidos começaram a atacar alvos selecionados no Afeganistão.”

Realce de um protagonista da reportagem (contar a história pessoal, colocando-se em causa ou pondo em cena o leitor) – “Joana não sabia dançar. Para esta menina de sociedade de 17 anos, era imperdoável. A solução passou por aulas de dança de salão. Lá, revelou-se uma extraordinária dançarina. Bonita e elegante, alta e desinibida, os rapazes estavam permanentemente ao seu redor. Mas ela só tinha o pensamento numa coisa: o baile de debutantes do Clube da Foz.”

Realce de uma frase feita (frase feitas, ou clichês, retendo-os tal e qual ou alterando-os. Neste caso, um ditado popular) – “Depois da tempestade, vem a bonança. Mas para os moradores de Lisboa, em Portugal, depois da tempestade, vieram as inundações.”

Jogar com as palavras (trocadilhos, paradoxos, anedotas) – “Os terroristas apontaram uma lança aos Estados Unidos. Julgavam ter na mira um combatente indefeso e

solitário. Acertaram num colosso bem armado e ainda mais determinado. Que têm por aliados outros colossos, igualmente bem armados e determinados.”

Recapitular (utiliza-se de elementos vindos da História) – “Há cerca de dois mil anos atrás os romanos fundaram Conímbriga. A cidade cresceu em importância. Era uma cidade de comerciantes, artífices e agricultores. Hoje, o empresário de Coimbra, José Silva, quer recriar Conímbriga, promovendo a construção de um parque educativo.”

O professor português Jorge Pedro Sousa¹² trabalha com reportagem em seu site na Internet. No texto “Elementos de jornalismo impresso” demonstra uma preocupação especial com o fechamento de uma reportagem que, salienta, pode ser forte ou fraco, dependendo da estrutura escolhida: “Pode propor alguma coisa, pode resumir o que foi dito, pode surpreender, pode dar informação, etc.” Reproduzimos seus exemplos:

Proposta: “Todo o cidadão português pode agora apresentar-se como candidato independente a uma autarquia local. É tempo de mostrar aos partidos que não podem deter o monopólio da vida política e de pressionar os deputados para que sejam admitidas candidaturas de independentes para a Assembléia da República.”

Resumo: “As matas são verdes. Os campos são verdes. É um verde forte, absoluto, total. O Minho é verdadeiramente verde.”

Efeito surpresa: “Os talibãs chegaram ao poder em 1997. Aprisionaram, violaram, torturaram. Impediram as mulheres de saírem de casa e acesso à educação e à saúde. Em quatro anos, as trevas do fundamentalismo islâmico cobriram o Afeganistão. Terá o Afeganistão futuro? Só o próprio futuro pode responder.”

2.4 NARRATIVA JORNALÍSTICA

Mas não é apenas o início ou o final da reportagem que precisam ser fortes ou marcantes. Ao longo do texto podem ser detectados vários pontos fortes – marcas – que despertam o interesse do leitor em continuar acompanhando o desenvolvimento da matéria, servindo como referência ao que foi proposto na abertura. Em praticamente quase todos os casos há uma frase inicial que amarra o contexto (capacidade de retomar, referenciar informações necessárias para o entendimento do que está sendo narrado), ficando as frases restantes subordinadas.

¹² www.bocc.ubi.pt. Acessado em 12 de outubro de 2007.

Em que pese sua tradição como gênero textual e a associação corrente entre *news* e *story*, a narrativa tem espaço limitado no texto jornalístico impresso. Ela aparece eventualmente na documentação de sentenças tópicos ou tópicos frasais, relatando breves episódios, reproduzindo fatos passados há muito (com base em documentos de época, processos judiciais etc.), ou na reprodução de um testemunho.

A narrativa compõe-se estruturalmente de três níveis: o dos eventos, caracterizado por núcleos verbais que expressam ações (feitos, deslocamentos, enunciações), dispostos sucessivamente em cada seqüência; a informação sobre personagens e outros elementos ativos na história, sejam como explicativos, restritivos, sentenças ou formas verbais imperfectivas; e as indicações ou funções que cumprem outros papéis, tais como localizar a ação ou referi-la a uma realidade qualquer. De uma seqüência para outra, pode haver deslocamento de tempo, lugar ou narrador.

A diferença fundamental entre uma revista e um jornal está na pouca durabilidade deste e no tempo de leitura a ele dedicado pelas pessoas. Reportagens veiculadas em um jornal tendem a ser superadas ou ampliadas cotidianamente pelas que são publicadas no dia seguinte – fator que não atinge da mesma maneira os artigos, as crônicas e as críticas. É preciso partir do princípio de que o leitor pode não conhecer, necessariamente, fatos que precederam a notícia que se divulga. Assim, deve se fornecer a ele contextos claros e uma perspectiva histórica recente dos acontecimentos.

O rádio e a televisão acostumam mal o leitor. Este pode ter a impressão de matéria requentada, quando olhar o jornal no dia seguinte. Dessa forma, além da importância da informação exclusiva, ganha relevância o tratamento singular dado aos fatos, a sua fundamentação, a solidez da apuração e a boa análise da notícia.

A palavra escrita, ao exigir a reconstrução imaginária, provoca no leitor uma atitude reflexiva, passando a depender, então, da alta concentração e seletividade de fatos e idéias num espaço reduzido, da vibração estilística, do contraste brusco dos eventos, da força dos argumentos e imagens e do abandono da descrição extensiva e prolongada. Um alerta vem do Manual de Redação da Folha de São Paulo:

O jornalista tem de ser concentrar na obtenção de um domínio da língua portuguesa, a ponto de ser capaz não apenas de escrever com correção, mas também com precisão vocabular e variedade de recursos estilísticos. A diversidade no uso de vocábulos deve ser regida pela precisão, e não pela retórica. A variedade estilística deve seguir o encadeamento lógico e interessante dos fatos sem submetê-los a modelos pseudoliterários. (2001, p.30)

No dizer de Pierre Bourdieu (1997, p.25), “os jornalistas têm óculos especiais a partir dos quais vêem as coisas”. Portanto, eles vão buscar uma forma de despertar o interesse do leitor e provocar identificação, ou empatia, com o personagem da notícia. O Manual da Folha sugere que o repórter deve procurar levantar e registrar o máximo de informações (biografias, características físicas ou de comportamento) sobre o entrevistado ou sobre os envolvidos no fato que poderão ser úteis no momento de descrever a pessoa e que possibilitará escrever um texto de modo a compor, para quem lê, uma imagem viva, concreta, do personagem da notícia. Em muitos casos, ele se torna tão interessante que pode atrair o foco da reportagem, transformando-a em um perfil. É o mesmo Manual citado acima que alerta ao jornalista para os cuidados que é preciso ter com seus próprios preconceitos e inclinações, questionando se de fato o personagem seria interessante para qualquer leitor.

Um dos elementos fundamentais na construção da reportagem é a contextualização. A primeira forma de usá-la é procurar cercar a matéria, observá-la de todos os ângulos (aqui entendidos como o olhar de especialistas sobre um determinado assunto: sociologia, ciências políticas, direito, psicologia etc.) possíveis. Desta forma, são procuradas todas as fontes que possam ter algo a dizer a respeito. Na segunda, temos o pressuposto de que nenhum leitor tem obrigação de saber todos os detalhes de uma história. Ele pode estar chegando ao país depois de longa permanência no exterior, por exemplo. Por isso, é importante sempre contextualizar e rememorar os fatos, especialmente na reportagem que dá prosseguimento a uma anterior. Para isto, os personagens precisam ser todos identificados e sua relação com o assunto, esclarecida. Todas as informações relacionadas com o assunto central precisam ser resumidas a cada vez, mesmo porque o leitor as esquece. Essa contextualização pode ser feita em arte ou *box* com título do tipo "Para entender o caso". Nesse caso, o texto deve ser extremamente conciso.

Vejamos dois exemplos. O primeiro é que, mesmo em reportagens sem seqüência (suíte), a contextualização é de grande utilidade. Por exemplo, quando uma cidade aparece no noticiário, convém esclarecer a sua localização geográfica, quantos habitantes tem, quais as suas principais atividades econômicas. O segundo exemplo seria, no caso da morte de uma atriz conhecida, lembrar filmes em que ela trabalhou (em um quadro, por exemplo), resumir sua biografia, analisar sua carreira etc

Como diz Marines Ulbriki, em sua dissertação de mestrado “A Construção do Sentido em Leitura – O Papel do Conhecimento Prévio”: “afinal, é preciso ensinar que ler é criar uma atitude de expectativa prévia com relação ao conteúdo referencial, isto é, mostrar ao aluno que quanto mais ele prevê o conteúdo, maior será a sua compreensão” (2003, p.5)¹³. Ingedore Koch, em seu livro *Linguística Textual* (2004, p.41) diz que é necessário, na distribuição da informação no texto, levar em consideração

o grau de previsibilidade/redundância com que a informação nele contida é veiculada... Pois um texto que contenha apenas informação conhecida caminha em círculos, é inóquo, pois lhe falta a progressão necessária à construção do mundo textual... Textos que contenham unicamente informação nova, visto que seriam improcessáveis, devido à falta de âncoras necessárias para o processamento... Um texto será tanto menos informativo quanto mais previsível (redundante) for a informação que traz.

O mesmo se dá na construção da reportagem. Utilizar elementos da contextualização e da analogia auxilia o leitor a ter referências para a sua leitura. Estes são elementos fundamentais de serem analisados quando pretendemos ver qual é o grau de proximidade entre a narrativa jornalística e a narrativa literária, como veremos no seguinte capítulo.

¹³ http://www.ucpel.tche.br/poslet/dissertacoes/2003/A_construcao_do_sentido-Marines_Ulbriki.pdf - acessado em 28 de outubro de 2007.

3 NAMOROS COM A LITERATURA

Até que ponto a investigação que está na origem
do livro-reportagem – a fidelidade ao factual –
serve como critério diferenciador, já que o
romance também pode postular compromisso
com o real?
Fernando Morais

Em 1904, o jornalista e escritor João do Rio¹⁴ resolveu entrevistar cem profissionais a respeito da relação entre literatura e jornalismo. Foram colocadas cinco questões, sendo que o autor julgou uma delas como capital: “o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?” Cristiane Costa¹⁵, cem anos depois, em 2004, organizou uma pesquisa semelhante, incluindo a preocupação com o trabalho do escritor na imprensa e os elementos que aproximam e afastam um discurso do outro.

A lista pode ser considerada respeitável, pois, tanto no início do século passado, quanto neste, buscaram expoentes em ambas as áreas. Para Nelson Rodrigues¹⁶, a divisão entre “texto jornalístico e literário era inviável”. Inconformado com as novas regras, que proibiam os pontos de exclamação, as reticências e os adjetivos, pregou nos copidesques¹⁷ o rótulo de “idiotas da objetividade” (COSTA, 2005, p.15). Medeiros e Albuquerque¹⁸ baixou ainda mais o nível e comparou a baixa produtividade do artista a uma espécie de “prisão de ventre intelectual”, vendo no exercício braçal do jornalismo um remédio alternativo. É dele o seguinte depoimento:

Não vejo bem por quê. São diferentes do romance ou do conto, mas visam o mesmo fim: usar de palavras escritas para impressionar cérebros humanos,

¹⁴ **João do Rio**, pseudônimo de **João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto**, (Rio de Janeiro, 5 de agosto de 1881 — 23 de junho de 1921) foi jornalista, cronista, tradutor e teatrólogo brasileiro. Ocupou a cadeira 26 da Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 7 de maio de 1910.

¹⁵ Cristiane Costa, professor universitária, doutora em Cultura e Comunicação pela UFRJ, editora da revista Nossa História e do Portal Literal.

¹⁶ **Nelson Rodrigues** nasceu na cidade do Recife, PE, em 23 de agosto de 1912, trabalhou como repórter e colunista no Correio da Manhã, do Rio de Janeiro. Escreveu para o teatro. Escreveu para a Rede Globo a primeira novela brasileira de todos os tempos: "A morte sem espelho". Faleceu em 1980.

¹⁷ Revisores de textos em jornais.

¹⁸ **José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque** (Recife, 4 de setembro de 1867 — Rio de Janeiro, 9 de junho de 1934) foi jornalista, professor, político, contista, poeta, orador, romancista, teatrólogo, ensaísta e memorialista brasileiro. Membro da Academia das Ciências de Lisboa. Em 1896 e 1897, compareceu às sessões preliminares de instalação da Academia Brasileira de Letras. É o fundador da Cadeira número 22, que tem como patrono José Bonifácio, o Moço.

fazer vibrar inteligências e corações (...). Porque razão há nisso menos arte do que em amassar meia dúzia de substâncias coloridas, borrar uma tela, e dar assim a impressão de uma paisagem. (apud COSTA, 2005, p.22)

Na verdade, a pesquisa feita por João do Rio não era nenhuma novidade no mundo, já que Jules Heuret, organizador de uma *Enchête sur l'évolution littéraire*, com 64 escritores, publicada originalmente no jornal *L'Echo de Paris*, em 1881, buscava verificar se o desenvolvimento da imprensa poderia ser considerado um sinal do aumento da escolaridade da população, assim como a expansão do mercado de bens culturais e de sua democratização.

Cristiane Costa (2005, p.36) diz que, na virada do século XIX para o século XX, para muitos escritores, “o jornalismo costuma ser a porta de entrada, a forma de divulgação e até a instância de consagração de seus nomes”. Foi o caso de nomes como Machado de Assis, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Coelho Neto, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, do primeiro time da nossa literatura e que encontraram um primeiro espaço para as suas publicações nas páginas dos jornais da época.

No entanto, não havia como resistir às transformações que ocorriam, especialmente nos Estados Unidos e na Europa. O *Correio da Manhã*, fundado em 1901, fez, na primeira metade do século XX, a introdução do “novo” que era apresentado para os jornais: proliferaram ilustrações e fotografias, a remodelação da diagramação e o modelo objetivo do jornalismo americano, com os textos bem mais concisos. Mas foi de fato nos anos 50 que as empresas jornalísticas aderiram às mudanças: a partir dali, a preocupação passou a ser com a economia e a eficiência da linguagem.

Quando a pesquisa foi realizada já no início do século XXI, Silviano Santiago¹⁹ classificou de caráter anfíbio a postura da literatura brasileira que tem, por um lado, como objetivo, a arte, regida pelos princípios da vanguarda estética, mas também busca, com recursos literários, denunciar problemas que afetam a vida das populações, no que

¹⁹ Romancista, contista, poeta, crítico literário e professor, nasceu em Formiga (MG) e mora no Rio (RJ). Três vezes vencedor do Prêmio Jabuti. É autor de *Uma história de família*, *Viagem ao México* e *De cócoras*. Entre os seus livros de ensaio, destacam-se *Uma literatura nos trópicos*, *Nas malhas da letra* e o recente *O cosmopolitismo do pobre*. Com *Histórias mal contadas* foi o segundo classificado na categoria conto/crônica do Prêmio Jabuti de 2006.

não se diferencia do jornalismo. Reconhece que, na leitura do jornal, pode se encontrar matéria prima para a ficção (COSTA, 2005, p.177). Bernardo Carvalho²⁰ diz:

Para mim, a influência do jornalismo na literatura não tem nada a ver com a linguagem, mas com a experiência. O jornalismo permite entrar em contato com pessoas e situações sobre as quais você não faria a menor idéia se não fosse pelo pretexto da reportagem. Ele funciona como uma fonte de histórias e experiências. (apud COSTA, 2005, p.179)

Os autores entrevistados para compor a parte mais recente desta relação reconhecem que o jornalismo acaba disciplinando o profissional, que precisa da prática diária da escrita, exercício da clareza e da concisão e o contato com o mundo. Então, onde é que está o problema? Na verdade, se diz que a literatura encontra a palavra como uma portadora de significado, enquanto o jornalismo procura uma informação. E esta pode ser uma das colaborações que a literatura pode dar ao jornalismo, pois a informação, desprovida de significado, acaba por tornar o texto superficial. Da mesma forma, a “precisão” jornalística pode ser um bom exercício e auxílio para o texto literário, que muitas vezes se perde em devaneios e dificulta a compreensão por parte do leitor.

No Brasil, a relação entre jornalismo e literatura nasceu quando ambos puderam se tornar públicos, na vinda da família real para o Brasil, e tiveram os seus produtos saídos da mesma prensa. Ao menos até a segunda metade do século XX, o jornalismo estava profundamente relacionado com as belas artes, a ponto de Alceu Amoroso Lima²¹ o definir como “literatura sob pressão” (apud COSTA, 2005, p.266), tendo em vista, também, que muitos jornalistas eram também ficcionistas e que, devido à ausência de mercado editorial forte, os escritores ali encontravam alternativas para seu sustento. Ainda mais que os jornais brasileiros seguiam o modelo francês de jornalismo, cuja técnica de redação era bastante próxima do modelo literário. Os gêneros mais valorizados eram aqueles mais livres e opinativos, como a crônica, o artigo polêmico e o de fundo.

²⁰ Rio de Janeiro, 1960 - é escritor e jornalista. Foi editor do suplemento de ensaios “Folhetim”, e correspondente da Folha de São Paulo em Paris e Nova Iorque. Seus dois primeiros livros foram editados na França. Teve o seu livro *Mongólia* distinguido com o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, edição 2003, na categoria romance.

²¹ **Alceu Amoroso Lima** (Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1893 — Petrópolis, 14 de agosto de 1983) foi um crítico literário, professor, pensador, escritor e líder católico brasileiro. Adotou o pseudônimo de *Tristão de Ataíde*.

Mais ainda, os jornais acabavam funcionando como instrumento de divulgação da obra literária, pois era, especialmente, no folhetim que os leitores tomavam contato com autores e seus trabalhos. A imprensa era ainda essencialmente de opinião e a linguagem da maioria dos jornais era em geral agressiva e virulenta, marcada que estava pela paixão dos debates e das polêmicas. Deste período, ficaram as marcas de Balzac, Flaubert, Dickens, e podendo incluir, com igual importância, Machado de Assis e José de Alencar, que tiveram muitas de suas obras publicadas, primeiramente, nos espaços de rodapé das capas ou em páginas inteiras dos jornais da época, sendo disputados os poucos exemplares pelos poucos que podiam fazer a assinatura e, depois, lidos em saraus ou mesmo em grupos na rua. Nelson Rodrigues, assinando com o pseudônimo de Suzana Flag, foi um dos últimos folhetinescos, publicou em capítulos *Meu destino é pecar*, no *Jornal*²², que saltou de três mil para 30 mil exemplares diários (COSTA, 2005, p.245).

As mudanças iniciaram a partir do Rio de Janeiro, sendo que o jornalismo empresarial substituiu o que era conhecido até então, com forte influência política e literária. Passou a se dar menos importância à polêmica, à crítica e à doutrina, e a privilegiar a informação (começando o que se tornaria quase uma neurose na busca pela “objetividade” e “imparcialidade” na forma de noticiar), separando-a do comentário pessoal e da opinião. A imprensa deixa de ser um espaço do comentário, da opinião e da experimentação estilística e passa a ser um lugar “neutro”, “independente”. O jornalismo já não é visto como um gênero literário de apreciação de acontecimentos (como o definiu Alceu Amoroso Lima). Passava a ser reconhecido como um gênero de estabelecimento de verdades. Aliás, há uma polêmica em torno dessa questão, já que alguns consideram o jornalismo como um gênero literário, como é o caso de Amoroso:

O jornalismo é um gênero literário. Apresenta o traço diferencial da literatura em face da não-literatura, quando põe ênfase no estilo, como meio de expressão, distinguindo-se, pois, dentro do próprio jornalismo, em sentido lato, de tudo o que vem no jornal, na sua forma escrita, ou no estúdio, em sua forma oral. (LIMA, 1990, p.75)

Amoroso Lima (ibid.) entende literatura, gênero e jornalismo da seguinte maneira: literatura não se define como produto artístico, sendo um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas e extrínsecas. Para o autor, a relação entre

²² Foi um dos principais jornais do grupo Diários Associados, que publicou a obra de Nelson Gonçalves em 1944.

literatura e jornalismo é muito íntima e uma das diferenças está no fato de que na literatura a palavra é um fim, enquanto no jornalismo ela tem o valor de meio. Afirmção discutível, porque traz a idéia de uma literatura “pura” e mostra o jornalismo como gênero que dá à palavra um valor a mais, como se fosse possível separá-la de seu significado e conseqüentemente, de sua mensagem.

É bem verdade que foi uma época, para o jornalismo, de busca por um certo distanciamento em relação à literatura, passando a incorporar uma série de práticas discursivas advindas sobretudo do jornalismo norte-americano. Por este modelo, a linguagem jornalística adquire uma sistematização interna e obtém certa dose de autonomia, buscando ter um discurso próprio.

Ana Paula Goularte Ribeiro faz uma síntese deste período. As novas técnicas faziam do texto um noticiário telegráfico, mais seco e forte. Era restrito o próprio código lingüístico – com uso de reduzido número de palavras, expressões e regras gramaticais. As regras objetivavam retirar do jornalismo noticioso qualquer caráter emotivo e participante. A impessoalidade (ocultamento do sujeito da enunciação) seria garantida por um estilo direto, sem o uso de metáforas. Como a comunicação deveria ser, antes de tudo, referencial, o uso da terceira pessoa tornou-se obrigatório assim como o modo verbal passou a ser, de preferência, o indicativo. Desaparecem os adjetivos e as aferições subjetivas, assim como ficam restritos aos artigos e crônicas os pontos de exclamação e as reticências. Surge, então, a idéia de que o jornal passa a ser o "espelho" da realidade.²³

Para o presente estudo, interessam os dois modos narrativos: noticioso e literário. Embora muitos teóricos afirmem que um não mantém qualquer parentesco com o outro, na realidade podemos encontrar traços e antecedentes que indicam, ao menos, uma árvore genealógica em comum. Para entender melhor, é preciso ter claro quais são as características de cada um.

A preferência do gênero jornalístico é pelo narrador neutro, enquanto que no gênero literário o narrador tem mais liberdade, podendo, inclusive, se envolver na própria narração. A narrativa noticiosa procura ser “objetiva” e a narrativa literária não tem essa preocupação, podendo, ao contrário, buscar o detalhamento, criando uma atmosfera e o envolvimento do leitor. Podendo, ainda, incluir a empatia, envolvimento e

²³ <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/345.pdf> - acessado em 8 de março de 2007

presentificação que “não são comuns na narrativa noticiosa, porém, a narrativa literária tem nessas categorias um dos seus objetivos centrais”.²⁴

Ribeiro explica que há uma ordem de apresentação diferente nos dois tipos de narrativa:

A narrativa noticiosa prefere a ordenação por importância decrescente. Os dados prioritários da ação são revelados de imediato. A narrativa literária tem mais liberdade quanto à ordem. No geral evita-se a ordem por importância decrescente. Às vezes, para criar suspense, usa-se ordem de importância crescente. É comum usar ordem cronológica e favorecer a criação de clímax.²⁵

Um elemento é colocado em comum entre a narrativa jornalística e a narrativa literária: a personagem (que pode ser a fonte, em jornalismo). As personagens da narrativa vivem ações e reações, movimentam idéias e emoções num contexto específico. São tipos humanos com perfis históricos, culturais, religiosos e sociais.

Ciro Marcondes Filho, em seu livro *Comunicação e Jornalismo: a saga dos cães perdidos* (2002), afirma que há um quadro evolutivo de cinco épocas distintas na produção jornalística do Brasil. Na pré-história do Jornalismo (1789 a 1830), são apresentados os primeiros livros e jornais, apresentando uma economia deficitária e comando de escritores, políticos e intelectuais. Na primeira época (1830 a 1900), quando “o conteúdo é literário e político, com textos críticos, economia deficitária e forma semelhante ao livro”, se destacam as presenças de José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Coelho Neto, Lima Barreto e João do Rio. Na segunda (1900 a 1950), começa a acontecer a modernização do parque gráfico e se dá a profissionalização dos jornalistas, com a criação da reportagem e da manchete, inserção de publicidade, se consolidando a economia de empresa, estando presente Graciliano Ramos, Monteiro Lobato, Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado e Érico Veríssimo.

A terceira época (1950 a 1980) é conhecida como “imprensa monopolista”. Surgem as grandes tiragens, grandes investimentos políticos e grupos editoriais, destacando-se a participação de Antônio Callado, Antônio Torres, Caio Fernando Abreu, Carlos Heitor Cony, Ferreira Gullar, José Louzeiro, Otto Lara Resende e Paulo Francis. A quarta, a partir de 1980, tem sua força no avanço da tecnologia, mudança “das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização

²⁴ <http://members.tripod.com/folhetim/cronicas.html> - acessado em 30 de abril de 2007.

²⁵ <http://members.tripod.com/folhetim/cronicas.html> - acessado em 30 de abril de 2007.

do visual e crise da imprensa escrita” (p.48). É o momento em que “os escritores que trabalham em jornal, progressivamente, se afastam das editoriais de *hard news*, como Política e Polícia, e passam a preferir as editoriais de Cultura, dialogando diretamente com o mundo intelectual e o meio editorial” (ibid.).

Podemos, assim, perceber que a influência da literatura na imprensa está presente no primeiro e segundo períodos do jornalismo. Nesta época, escritores de prestígio tomaram conta dos jornais e descobriram a força do novo espaço público. Não apenas comandavam as redações, mas, principalmente, determinavam a linguagem e o conteúdo dos jornais. No Brasil, nomes como Machado de Assis, que foi repórter no Senado Federal, ainda no Rio de Janeiro; José de Alencar, que manteve uma coluna em jornais cariocas – Ao correr da pena; assim como Joaquim Manoel de Macedo, Raul Pompéia, Aloísio de Azevedo, Euclides da Cunha e Visconde de Taunay, passaram pelas redações. Quando não o faziam através da produção de texto informativo, aproveitavam os espaços para a publicação do folhetim²⁶.

3.1 UM NOVO TEMPO PARA A NARRATIVA JORNALÍSTICA

No dizer de Marília Scalzo (2004), jornalismo não é literatura. Mas as técnicas literárias podem ajudar, e muito, um jornalista a escrever melhor. Cores, cheiros e descrições cabem no texto de revista. Apresentar os personagens, humanizar as histórias, dar o máximo de detalhes sobre elas, também. O jornalista, então, aprende técnicas de construção de personagens, de narrativas e descrições, fundamentais para escrever reportagens.

No livro de Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, *Técnica de Reportagem – Notas sobre a Narrativa Jornalística* (1986, p.75), há um capítulo que leva exatamente este título: “Namoros com a literatura”. Os dois professores fizeram relação entre o gênero literário e o gênero jornalístico e destacaram as características que consideraram mais importantes na construção da reportagem.

Força - Um texto tem força quando arrebatava o leitor e faz com que ele chegue ao fim da narrativa. Os pressupostos para tal resultado estão ligados à seleção de elementos (isto é: omissão ou expansão de pontos) que, combinados em seqüência, produzem um efeito.

²⁶ Gênero literário que encontrava seu espaço nas páginas dos jornais com histórias que tinham sua continuação por diversas edições, prendendo a atenção do leitor. Muitos deles, depois, acabaram virando livros.

Esse efeito pode ser de ordem emotiva ou racional: qualquer obra pode “pegar” o receptor pela emoção ou pela razão. Nessa captura reside a capacidade de força da obra.

Clareza - Atributo indispensável ao jornalismo, diz respeito à objetividade narrativa, com vistas à compreensão imediata. O excesso de detalhes, muitas vezes, obscurece a história ao invés de enriquecê-la. No conto, objetividade e economia são necessárias em função do tamanho e da unidade de efeito; na reportagem, são vitais para não deixar escapar a força do texto - e não perder o leitor no meio da história.

Condensação, ou compactação de elementos - Diz respeito não apenas ao acúmulo, mas à concentração e síntese com que se manipulam os recursos narrativos e descritivos. Condensar ou compactar significa criar aproximação de elementos num segmento narrativo, através da supressão de aspectos intermediários supérfluos.

Tensão - Está ligada à dosagem com que os elementos são dispostos em seqüência (levando em conta a condensação), mas fazendo com que essa dosagem sirva a um clímax, isto, é, vá em direção a um ponto de interesse máximo dentro da história. É um retardamento proposital da narrativa, que cria o “suspense” necessário à manutenção da curiosidade do leitor. Há textos que oferecem apenas um ponto climático, enquanto outros se articulam de modo a alternar momentos de tensão e expansão (aceleramento do ritmo) numa série de movimentos ascendentes e descendentes.

Novidade - De modo algum deve ser confundida com “novismo” - a inovação forçada e gratuita. Novidade pode estar ligada ao acontecimento inédito (uma história surpreendente), mas também diz respeito à observação diferente de qualquer assunto, ao ângulo insuspeitado na percepção de um fato, pessoa ou tema. Não significa forçosamente rompimento com as estruturas formais - embora isso às vezes seja determinado pelo próprio conteúdo - mas sobretudo uma abordagem original.

3.2 GÊNEROS QUE JÁ TRABALHAM COM ELEMENTOS COMUNS

Sodré e Ferrari (1986, p.77) mostram ainda que o Jornalismo sempre utilizou elementos da Literatura para a composição de seus textos. Aqui veremos alguns exemplos já consagrados nas páginas dos jornais e revistas.

Reportagem-conto - Não raro o repórter vai buscar no conto o modelo condutor de seus textos. Houve mesmo uma revista (*Realidade*, criada por Roberto Civita, em 1966, e desaparecida em 1976 – considerada a antecessora da revista *Veja*) que usou e abusou desse recurso. A reportagem-conto começa por particularizar a ação: escolhe um

personagem para ilustrar o tema que pretende desenvolver. A típica reportagem-conto tem uma estrutura orgânica. Geralmente particulariza a ação em torno de um único personagem, que atua durante toda a narrativa. Os dados documentais entram dissimuladamente na história e o texto aproxima-se tanto do conto, que incorpora até fluxos de consciência dos personagens.

No passado, muitas revistas, como *Life* e *Realidade*, especialmente, lançaram mão, com frequência, da estrutura do conto para a construção de suas reportagens, envolvendo, inclusive, personagens. Não se pode afirmar, entretanto, que faziam literatura, exatamente, já que do ponto de vista do profissional da palavra, há diferenças de perfil entre o escritor e o redator.

A reportagem-crônica - A crônica se detém mais em situações fortuitas e flagrantes do cotidiano; a condução narrativa é, quase sempre, de caráter impressionista. O narrador adota uma posição observadora ou reflexiva (é raro que se intrometa, por exemplo, em pensamentos de personagens). Não há propriamente um enredo, com princípio, meio e fim. O que estamos chamando de reportagem-crônica, portanto, tem caráter mais circunstancial e ambiental. Sendo pequena, não é notícia, nem tem a abrangência da grande reportagem. Não se inscreve nos modelos de *fact-story* (*narração de fatos*), *action-story* (*narrativas de ação*) ou *quote-story* (*matérias de pesquisa*), embora possa usar alguns de seus recursos. Chega perto da crítica social e da opinião velada.

Vale a pena também registrar o cronismo em jornal. O professor espanhol Martin Vivaldi (1990, p.253) diz que “o cronista, ao relatar algo, nos dá sua versão do acontecimento; põe em sua narração um toque pessoal. Não é a câmara fotográfica que reproduz uma paisagem; é o pincel do pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo”.

Romance-reportagem - Surgiu no Brasil na década de 1970, inicialmente como título de uma coleção da Civilização Brasileira, pelo seu editor Ênio Silveira e pretendia recobrir apenas um conjunto de obras baseadas em episódios reais vasados em uma narrativa que adotava contornos ficcionais. Logo em seu lançamento o livro *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1976), de José Louzeiro, vendeu em quatro meses mais de dez mil exemplares, tornando-se sucesso, num espaço que não era controlado pela censura. Mesmo com a suspensão da censura, em 1978, a venda deste tipo de obras em bancas de jornais se manteve, com títulos que entraram para a história da produção jornalística (literária?): *Porque Cláudia Lessin vai morrer* (1978), *Aézio, um operário brasileiro* (1981) e *Avestruz, águia e ... cocaína* (1986).

Felipe Pena (2006, p.103) afirma que a diferença entre o romance-reportagem e a ficção jornalística é que o primeiro usa adereços literários para aprofundar a abordagem sobre fatos reais e o segundo apenas parte destes mesmos fatos para construir seu enredo, que será complementado por novas narrativas inventadas pelo autor, pois quem faz romance-reportagem busca a representação do real por meio da contextualização e interpretação de determinados acontecimentos.

O autor não inventa nada. Ele se concentra nos fatos e na maneira literária de apresentá-los ao leitor. Trata-se do cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística. O que significa manter o foco na realidade factual, apesar das estratégias ficcionais.

No romance-reportagem, há uma preocupação do autor em fazer pesquisas exaustivas, muitas entrevistas e ter como norte contar a verdade a respeito do assunto pesquisado. Nada, absolutamente nada, escapa do crivo do provável. Passada esta fase, os jornalistas acabaram se aproximando da literatura porque encontraram no romance-reportagem um espaço que não tinham na imprensa, já que, ali, podiam experimentar outros tipos de narração sendo mais do que uma reportagem alongada, pois autônoma, em que a fronteira entre jornalismo e literatura não foi vista como barreira, mas como território de trânsito, de contato em que é possível até renegociar identidades.

O livro-reportagem - Usando a definição de Edvaldo Pereira Lima (1998, p.7), livro-reportagem é um “veículo de comunicação jornalística não periódica... É um produto cultural contemporâneo”. Garante o autor que ele dá sobrevida aos temas tratados pelos jornais, pois pode penetrar em campos “desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante aventura da viagem pelo conhecimento da contemporaneidade”.

A escritora portuguesa Helena de Sousa Freitas, em seu livro *Jornalismo e literatura: Inimigos ou amantes?* (2002, p.68) questiona em um capítulo se o livro-reportagem não tem por pai o jornalismo e por mãe a literatura. E diz:

O livro-reportagem não tenciona apenas informar, mas também orientar, explicar, interpretar, opinar, contextualizar e, muitas vezes, tem uma perspectiva de denúncia. Ele almeja uma profundidade tanto horizontal (extensiva) como vertical (intensiva). Pode assumir a forma de perfil, depoimento ou apresentar-se como antologia de reportagens antes publicadas na imprensa.

Usado como capaz de reciclar a prática jornalística, este gênero incorpora contribuições conceituais e técnicas provenientes de áreas como a literatura, a história, a filosofia, a antropologia e a sociologia, pois, se por um lado, o jornalismo comunica fato, o livro-reportagem pode chegar, até, a sugerir desdobramentos futuros, as

conseqüências dos acontecimentos. Para que isto aconteça, ele recorre a elementos que possam tornar “viva” uma descrição, apelando para a dimensão humana e para a caracterização viva do ambiente onde ocorrem os fatos.

Em muitos aspectos, a atualidade de que trata a imprensa é efêmera, desliza rapidamente para o esquecimento, beirando a frivolidade. Apresenta-se então o desafio de transcender as concepções que norteiam o jornalismo atual e, no caso, assumir posturas experimentais em que se concretizem as tendências mais avançadas do conhecimento contemporâneo. E este é um conceito que precisa ser bem entendido, porque o jornalismo do dia-a-dia, com a sua função informativa e orientativa, o contempla, mas traz consigo amarras difíceis de serem superadas, como é o caso da atualidade (entendida como o corte no momento histórico para flagrar os acontecimentos e relatá-los o quanto antes) e da periodicidade (o compromisso da imprensa em colocar no mercado o seu produto cultural, a intervalos perfeitamente regulares, dentro de prazos industriais).

Nele, o jornalista pode se dedicar ao conteúdo – o real – “compreendido tanto no plano da ocorrência social, quanto no plano de uma situação mais ou menos duradoura, de uma questão ou de uma idéia vigente, refletindo um estado de coisas, nem sempre correspondendo necessariamente a um acontecimento central” (LIMA, 1998, p.28). É quando ele procura unir a permanência com a profundidade. Pode ser assim descrito:

Em termos espaciais, no centro de tudo encontra-se o fato nuclear que desperta o interesse da cobertura jornalística. Em torno, na primeira esfera, está o espaço geográfico imediato dessa ocorrência. Numa segunda esfera, maior, encontra-se um fato secundário e um espaço geográfico adicional relacionado ao acontecimento central. Numa terceira, mais afastada da primeira, estão os efeitos, as repercussões mais importantes. Na quarta, está o espaço psicológico extra, mais sutil, onde o acontecimento da primeira esfera também provoca ressonância. (id., p.30)

No entanto, a pauta do livro-reportagem tem boas razões para fugir do que acontece no dia-a-dia, até por gozar de uma série de liberdades que não poderiam se dar na atuação diária. Entre as “liberdades” que podem se dar estão: de abrangência temática – pois não atendem ao que é perecível de um dia para o outro; de angulação – pois não está preso à linha editorial do veículo para o qual trabalha; de fontes – já que pode fugir das fontes chamadas de “consagradas” (aquelas que estão sempre em evidência e que são especialistas em determinados assuntos); temporal – já que livre da atualidade e podendo se debruçar sobre a contemporaneidade; e de propósito –

buscando em diversos fatores (culturais, históricos, geográficos, econômicos, políticos, etc.) um patamar para compreender o tema abordado.

Quando uma história se mantém no foco de interesse do público, é quase certo virar uma “reportagem-novela”. Reproduz-se, então, a mesma fórmula do folhetim, que veio a dar no romance - e surge o livro-reportagem. Os exemplos são inúmeros: Gabriel Garcia Marques, Prêmio Nobel de Literatura, mas também jornalista, escreveu vários livros-reportagem, entre os quais se destaca *Relato de um naufrago* (1955). Dos clássicos, temos, ainda, Ernest Hemingway e George Orwell.

3.3 NOVO JORNALISMO

A chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura seria aperfeiçoando meios sem, porém, jamais perder a sua especificidade. Isto é, teria de sofisticar seu instrumental de expressão de um lado, elevar seu potencial de captação do real, de outro. Cristiane Costa (2005, p.200), ao iniciar um capítulo sobre “romances x reportagens”, usa uma frase – no mínimo, maldosa - de Ernest Hemingway, que fez a experiência de passar pelo jornalismo e depois se estabelecer na literatura: “O trabalho de jornal não prejudica um jovem escritor, e poderá mesmo ajudá-lo, se ele sair a tempo”.

Os redatores de revista, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa e erro algo que os estudos acadêmicos demonstram: que o diálogo realista, tanto na narrativa jornalística, quanto na narrativa literária, envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro instrumento. Também situa e define o personagem mais rápida e efetivamente do que qualquer outro recurso. Pode se ver um exemplo no seguinte texto:

Há um grupo de árabes extremamente respeitáveis, e, ao aproximar-me, vejo o rosto branco de um senhor de idade entre eles. Usa um boné com uma fita dourada amarrada em volta e uma jaqueta curta de pano de cobertor. Trocamos um aperto de mãos. Tiramos nossos chapéus e eu pergunto:
- Dr Livingstone, eu presumo?
- E ele responde: Sim!²⁷

O texto pode sugerir o início do Novo Jornalismo, nas décadas de 1950 ou 1960. No entanto, é de autoria de Henry Morton Stanley (1841-1904) para o *New York*

²⁷ <http://www.igutenberg.org/newjorna.html> - Internet - acessado em 25 de outubro de 2007.

Herald, em 1872, ao localizar o missionário escocês David Livingstone, dado como perdido na África.

Na década de 1960, de um lado ficaram os jornalistas que cobriam o dia-a-dia, produzindo matérias de interesse imediato e, de outro, aqueles que se dedicavam às matérias de interesse humano, conhecidas como “matérias-frias”, ou “de gaveta” (em ambos os casos, significava que poderiam ficar guardadas para uso posterior). Enquanto os jornalistas de matérias factuais competiam entre si pelo ineditismo (furo), os jornalistas que trabalhavam reportagens especiais gozavam de liberdade para experimentações de natureza literária.

Como fruto desta aproximação entre jornalismo e literatura, na década de 50, surgiu nos Estados Unidos o “Novo Jornalismo”, “Jornalismo Literário”, ou ainda “Romance de Não-Ficção”, que podem parecer coisas distintas, mas consistem numa modalidade de narrativa que funde elementos de ficção com uma pretensa objetividade jornalística. Das informações que se tem, o mais provável é que o norte-americano Truman Capote tenha sido seu primeiro expoente, com o livro *A Sangue Frio* (1965)²⁸.

A verdade é que literatura e jornalismo nunca deixaram de se relacionar, mesmo que indiretamente. Porém, o Novo Jornalismo extrapola os limites do jornal impresso. É quando surge o livro-reportagem, que se tornará o veículo mais comum para esse novo gênero. Algumas revistas também vão servir de laboratório para esse novo tipo de experiência, como a *The New Yorker*, a *Esquire*, e a *Rolling Stone*. No Brasil, a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde* também publicaram relatos dessa espécie.

Tom Wolfe (apud PENA, 2006, p.54) diz que o Novo Jornalismo se organizou muito mais movido pelo instinto do que em torno de uma teoria. Mesmo assim, ele deixou registrado quatro recursos básicos para o gênero: a reconstrução da história cena a cena; o registro completo dos diálogos; a apresentação das cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e o registro de hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.

²⁸ O relato de um brutal assassinato, ocorrido no Kansas. Por seis anos, Capote entrevistou praticamente todos os que estiveram envolvidos no crime que liquidou com uma família de quatro pessoas. A obra foi lançada em 1965. (obra citada na bibliografia)

3.4 APROXIMAÇÃO ENTRE OS DOIS GÊNEROS

No ensaio “O que escrever quer calar? Literatura e jornalismo”, publicado no livro *Jornalismo Literário – a sedução da palavra* (2005, p.48-50), Juremir Machado da Silva diz que “o jornalismo encontra-se com a literatura quando toma consciência da carne e do silêncio das palavras”. Brincando com as palavras, flagra que “por trás do texto, escrito, há outro texto inscrito”. Quer salientar que escrever nunca é um ato apenas de fala, mas de um procedimento em que se eliminam barreiras para que o “não-dito” possa ser percebido. Com uma certa tristeza, reconhece que “o jornalismo quer dizer muito com pouca literatura” e “hoje, o fosso existente determina, cada vez mais, um desconhecimento pelo jornalista, da textura literária das palavras”.

Possivelmente, seja um pouco de exagero, já que as pessoas, ao pensarem em jornalismo, normalmente lembram de notícias – com as características de objetividade, isenção, frieza – e esquecem de outros gêneros, como a crônica, por exemplo. E aí que os recursos estilísticos e lingüísticos de sedução do texto jornalístico não são os mesmos da literatura. Não há como unir uma linguagem que seja útil, imediata, informativa, formadora e lúcida com outra que seja ficção sem freios, interrogativa e inebriante, pois já foi dito por Rildo Cosson (2005, p.58), no ensaio “Romance-reportagem: o império contaminado”, publicado na mesma obra, que “se o jornalismo é o império dos fatos, a literatura é o jardim da imaginação”.

Gustavo de Castro também se fez presente em *Jornalismo Literário – a sedução da palavra* com o ensaio “A palavra compartilhada”, no qual reconta a história de dois escritores (publicada no livro *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino – de 1979), moradores na vertente oposta de um mesmo vale. O primeiro, atormentado, observa com uma luneta o outro escritor encher páginas inteiras com palavras que parecem jorrar de uma fonte inesgotável. Por este motivo sente inveja e admiração, considerando-o como um hábil artesão, capaz de produzir textos de fácil compreensão e de exprimir com tão metódica segurança que qualquer um pode entendê-lo. O que ele não sabe é que o outro também tem momentos em que retribui a observação. E o vê arrumar e rearrumar o papel, escolher o material. Depois escrever, rabiscar, reescrever, mas quando acaba é algo definitivo, duradouro, sabendo que, comparado a ele, o seu trabalho é limitado e superficial.

Castro acaba reconhecendo que “o jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito”. Mas não é só, pois não resiste em comparar com o escritor da literatura, para quem

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 E GALENO, 2005, p.73)

No acelerado mundo em que vivemos, uma pergunta é colocada sempre que uma redação encaminha o fechamento de uma edição: “o que tem o jornal a dizer no dia seguinte?” A opção dos jornais tem sido por aprofundar seus conteúdos, ao mesmo tempo em que busca não perder a leveza e o encanto, seguindo um dos princípios das revistas, mas sem que se perca a idéia do fato do dia-a-dia.

Embora o jornalista tenha um apurado senso de obter a informação, através do testemunho, entrevista, checagem, pesquisa, encontra dificuldade na arte de ordenar a narrativa. Tendo como característica a necessidade de provocar efeitos de realidade, pode trabalhar no imaginário do leitor dependendo do ângulo estabelecido ou do volume de dados fornecidos, e pode transformar a realidade ou condicionar o próprio leitor. Ainda é Gustavo de Castro (2005, p.81) que conta a história do estagiário que recebeu do chefe de redação a incumbência de descobrir se o nome de um determinado vulcão iniciava com “h” ou não. Foi ao dicionário e à Internet e nada. Em desespero, ligou para a mãe, que consultou uma enciclopédia, também sem encontrar nada. Fechou os olhos, benzeu-se e lascou para o chefe: “é com ‘h’!” No dia seguinte, a mãe telefonou: “filho, é com ‘h’, acabo de ver escrito no jornal!”

Mas é uma área complicada esta da narração. Carlos Magno Araújo (2005, p.95), no livro organizado por Castro e Gustavo, diz que a palavra é, além do ganhapão, “a matéria-prima do jornalismo. Devíamos zelar por ela como o fazem os juízes – pelo menos a maioria deles – com as leis. Devíamos ter com as palavras o zelo que tem o motorista de táxi por seu carro”. Exageros à parte, fica óbvio que é na narração que mais se aproximam as duas áreas: jornalismo e literatura.

Partindo desta premissa, a narração da reportagem começa juntando informações e detalhes que, em geral, encontram-se ao redor da informação, para despertar o interesse do leitor. Então, o contar jornalístico passa a ser desenvolvido através de encadeamentos, em que são evocados diálogos, quando necessário, relatos e descrições,

que servirão, pela palavra escrita, para conquistar, seduzir o leitor, já que, no dizer de Carlos Magno Araújo (2005, p.97), “os amantes da palavra, em geral, se satisfazem diante de uma história bem contada, seja ela num livro ou num jornal”.

Carlos Peixoto, em “Seis propostas para o próximo jornalismo” (2005), recuperou as “seis propostas para o próximo milênio”, de Ítalo Calvino, que serviriam para uma série de palestras do italiano em solo americano, no ano de 1983. Seriam normas básicas aplicadas à narrativa, mas que também assumem uma dimensão filosófica e ética válidas para os jornalistas. Calvino elaborou cinco, morreu antes de completar a sexta. O que permite estabelecer tal relação é que Calvino pode ser considerado um autor que pensa a literatura como um espaço em que diversos campos se cruzam, e tinha uma especial preocupação que seus leitores não refletissem fazendo separações estanques, como a nossa tradição escolar opera e impõe, especialmente, entre ciência e arte. Vê o exercício intelectual como desafio à invenção.

Suas seis propostas iniciam pela “Leveza”, que seria a naturalidade do texto, sem pretensão de dogmas e de opiniões pré-concebidas; passa pela “Rapidez”, como a agilidade de fazer encadeamentos lógicos, que permitam encontrar um fio condutor; clareia o conceito de “Exatidão”, como a busca da objetividade, no selecionar a palavra, na excelência e no estilo; “Visibilidade”, ou clareza, que pode ser a via da objetividade, mas também a competência na transmissão de imagens mentais; a “Multiplicidade”, entendida como contextualização, enquanto entendimento da complexidade do processo formador do conhecimento. Infelizmente, não completou o que seria “Consistência”, que Peixoto entende como sendo básica para a concepção do “jornalismo de conhecimento” (2005, p.132), a qualidade do que é permanente, duradouro, contínuo.

Felipe Pena (2006, p.105) conceitua:

O Jornalismo Literário se caracteriza como uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) Literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização.

Brevemente, podemos referir que no Brasil o estilo teve em Euclides da Cunha seu precursor, quando, em 1896, aposentou-se da vida militar e resolveu se dedicar às atividades de engenheiro e escritor. Perdeu o exército e a engenharia, mas o escritor enveredou por análises em artigos da recém declarada Guerra dos Canudos²⁹. Foi tão

²⁹ Foi um movimento político-religioso, que durou de 1893 a 1897, na cidade de Canudos no interior do Estado da Bahia. Decorrente da grave crise econômica e social que encontrava a região, onde havia

boa a repercussão que o jornal *O Estado de São Paulo* convidou-o para atuar com repórter de guerra na área em conflito. Não viu o final da guerra, mas em 1902 lançou *Os Sertões*, que lhe rendeu reconhecimento nacional e uma vaga na Academia Brasileira de Letras e no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Já, no mundo, uma das sagas mais conhecidas foi escrita por John Reed, que imortalizou *Dez dias que abalaram o mundo*, fazendo um relato apaixonado da Revolução Russa de 1917³⁰, da qual se faria um dos defensores, inclusive nos Estados Unidos. Desde 1915 que o escritor estava naquele país e acompanhou os saques e as aldeias sendo queimadas pelos cossacos³¹, assim como o genocídio de judeus e ciganos.

Felipe Pena (2006, p.20) é enfático ao dizer que “os jornalistas escrevem ficção por diversos motivos. Fugir da realidade talvez seja um deles. Mas, nesse caso, é possível que estejam próximos da redundância”.

3.5 JORNALISMO LITERÁRIO

O resultado desta aproximação entre jornalismo e literatura gerou um gênero híbrido: o Jornalismo Literário, que tem como preocupação buscar incluir no primeiro elementos do segundo para que se harmonizem duas qualidades: a eficiência, cumprindo a tarefa de informar e orientar com profundidade, com a fluência narrativa, oferecendo a oportunidade de cumprir esta missão com ritmo narrativo e elegância.

A influência da literatura sobre o jornalismo não se dá apenas no aspecto estilístico, de escrita. E nem é coisa exclusivamente do passado. Também acontece no plano da captação, da observação do real. O melhor exemplo disso nasce de uma corrente literária que teve o nome de realismo social, cuja herança está atualmente presente em livros e em periódicos de tendência mais avançada da reportagem moderna, chamada de Jornalismo Literário, nos

latifúndios improdutivos, seguida de secas cíclicas, desemprego crescente, e um pessoal bastante religioso. Os revoltosos não contestavam o regime republicano recém adotado. Entretanto, o governo os acusava disso, ganhando assim apoio da população do sudeste para combatê-los. A liderança do movimento era exercida por Antônio Conselheiro e baseava-se na motivação religiosa. (<http://pt.wikipedia.org>)

³⁰ Foi uma série de eventos políticos, que, após a eliminação da autocracia russa, e depois do Governo Provisório (Duma), resultou no estabelecimento do poder soviético sob o controle do partido bolchevique. O resultado desse processo foi a criação da União Soviética, que durou até 1991. (<http://pt.wikipedia.org>)

³¹ Os **cossacos** eram habilidosos cavaleiros da Ucrânia que surgiram no século XVI. Mais tarde, no século XVIII, com a progressiva abolição da autonomia da Ucrânia, uma parte dos cossacos ucranianos emigrou para a região de Kuban (Rússia atual), onde fixou-se permanentemente e onde serviu o Império Russo, defendendo a sua fronteira Sul. Serviram também na Segunda Guerra Mundial no Exército Vermelho e no Exército alemão nazista. (<http://pt.wikipedia.org>)

Estados Unidos, e Periodismo Informativo de Creación, na Espanha. (LIMA, 1998, p.44)

Historicamente, o jornalismo sempre foi considerado inferior em termos de domínio da arte de narrar por diversos motivos, que vão desde a pressa na coleta de dados até o *deadline* (fechamento), quase sempre com prazos estourando. Com a esperança de mudar esta lógica, muitas experiências foram feitas, inclusive de repórteres se lançarem a campo aberto, nos cenários sobre os quais escreviam, para sentir a realidade não apenas no recorte de um momento, mas também no que tinha de subjetividade e imaterialidade. Foi um tempo rico em experiências em que jornalistas viveram em meio a mendigos, favelados, retirantes, sem-terra, frentes de batalha e outras áreas para contar, do próprio palco dos acontecimentos, o que estava acontecendo, buscando um realismo e compreensão impossível de serem alcançados na cobertura do dia-a-dia.

Como características fortes, o Jornalismo Literário busca no realismo social o recurso do ponto de vista, pelo qual a narrativa acontece da perspectiva de alguém que participa, testemunha ou vê. O jornalista não é mais onisciente e pode narrar tanto na primeira quanto na terceira pessoa do singular. “O repórter não tem pudor em revelar suas impressões. Sua subjetividade é tão válida quanto aquela suposta “objetividade” que a imprensa convencional tanto preza, mas que sabemos não existir” (LIMA, 1993, p.49).

Afrontando o que é convencional nos Manuais de Redação, o Jornalismo Literário se propõe a fazer alguns experimentos em que utiliza elementos da narrativa literária para enriquecer a narrativa jornalística. Foi o caso de Tom Wolfe³², que trouxe para o texto jornalístico o fluxo de consciência, reproduzindo o pensamento do personagem, geralmente na forma desorganizada como várias coisas simultâneas nos vêm à mente. Ainda valoriza os símbolos do status de vida, registrando gestos, hábitos, costumes, forma de se vestir, decoração dos espaços e tudo aquilo que possa servir ao leitor como referência para a reconstrução do ambiente onde a ação se desenvolveu (2004, p.24).

³² Thomas Kennerly Wolfe, nasceu em 2 de fevereiro de 1931, é jornalista e escritor norte-americano, conhecido por seu estilo marcadamente irônico. É considerado um dos fundadores do *new journalism*. Formou-se pela Universidade de Yale. Além da obra citada, *Novo Jornalismo*, publicou também *Radical Chique*, ambas, no Brasil, pela Companhia das Letras.

Mais ainda, valorizou os diálogos e a construção cena-a-cena, o primeiro marcando ritmo para o texto, sendo usado de forma natural, sempre que forem significativos para que se compreenda o tema. Já a construção de cenas faz com que a reportagem seja lida como algo presente, onde o efeito desejado é que os desdobramentos do ato se dêem quando o leitor toma contato com o texto.

Zuenir Ventura, ao terminar seu livro *1968: o ano que não terminou*, ouviu muitos críticos elogiarem dizendo que parecia um romance. No entanto, em depoimento posterior, ele afirma que usou de muitos recursos literários, mas que não foi nenhuma apropriação indébita. Como era o costume de Truman Capote escrever, Ventura afirma que nada naquele livro foi inventado, tudo poderia ter sido checado.

Hoje, este gênero é valorizado e muito utilizado nos Estados Unidos, Espanha, França, Alemanha, Colômbia, México e, ainda muito pouco, no Brasil. Alguns, como foi o caso de *Olga*, de Fernando Morais, ou *Rota 66*, de Caco Barcelos, empolgam por sua capacidade de indicar caminhos para um texto que, embora ainda restrito a poucos, poderia ser mais “saboroso” e elegante se utilizassem os elementos advindos de outras áreas do conhecimento humano.

Helena Freitas (2002, p.78) diz que o jornalista que trabalha com este tipo especial de reportagem tem que estar sempre alerta, especialmente, os mais jovens, quando ingressam na profissão “com pretensões literárias – que na redação é necessário distinguir onde acaba a narração da verdade e começa a escrita do livro que muitos trazem como velho sonho”. No capítulo em que aborda a ética e a deontologia, conclui dizendo que o redator é obrigado a um respeito absoluto pela verdade e pela ética profissional: “não pode se arvorar em escritor, pois apenas a este último é permitido divagar e brincar com as idéias, uma vez que não tem compromissos com a realidade factual que lhe condicionem a criação literária (2002, p.79). Conclui dizendo que “por alguma razão existe um Código Deontológico para o jornalista, mas não para o escritor” (ibid.).

Vamos ver no nosso estudo de caso em que nível encontra-se a construção da forma narrativa das reportagens nas duas principais revistas semanais do país – *Veja* e *Isto É* – assim como os elementos que utilizam que, em tese, não seriam admitidos pelos “Manuais de Redação”, e analisar se, utilizados, enriquecem a produção textual, realizando ou não o sonho das duas áreas de uma relação mais próxima.

4. A NARRATIVA NA REPORTAGEM

Como nenhuma história pode ser contada na íntegra, o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos que têm de ser negociados no ato de leitura.

Wolfgang Iser

Em 1928, surge a primeira revista brasileira: *O Cruzeiro*. Criada por Assis Chateaubriand, empresário responsável pela primeira rede de jornais no Brasil, estabelece um novo estilo jornalístico, com uma nova linguagem, utilizando-se de grandes reportagens, em que um assunto ou mesmo uma temática ganhava atenção especial, ocupando um espaço maior de texto, sempre merecendo chamada de capa, e realçando o foto-jornalismo. Na década de 1950, a revista *O Cruzeiro* chega a vender mais de 700 mil exemplares por semana. Seguindo o sucesso de *O Cruzeiro*, em 1952, surge a revista *Manchete*, da Editora Bloch, tendo como mote “a serviço da beleza do Brasil” e inovando ao incorporar à sua redação colunistas do nível de Rubem Braga e Paulo Mendes Campos.

A revista *O Cruzeiro* deixou de circular na década de 1970, enquanto *Manchete* sobreviveu até a década de 1990, acompanhando o declínio do grupo administrado pela família Bloch. Mais efêmera, ainda, foi a revista *Realidade*, que viveu entre 1966 e 1976, considerada expoente do jornalismo investigativo, em pleno regime militar, e se propondo a produzir reportagens que tinham nos elementos políticos e sociais o seu forte, do qual falamos a respeito no terceiro capítulo, em “Namoros com a Literatura”.

Depois delas, surgiu a revista *Veja*, ligada ao grupo editorial Abril, que é, ainda hoje, a mais vendida e lida no Brasil. Lançada em 1968, nos moldes da norte-americana *Time*, lutou com dificuldades durante seus primeiros anos contra a censura militar. Em 1971, começaram suas vendas por assinatura, o que ainda hoje corresponde a 80% de sua distribuição, chegando a edições de um milhão e 200 mil exemplares. Organizou o primeiro curso de jornalismo em empresa, especializado em revista. Hoje, se mantém como a mais lida no Brasil e é a quarta revista de informação mais vendida no mundo, atrás da *Time* (New York, Estados Unidos), *Newsweek* (New York, Estados Unidos), *US News* (Washington, Estados Unidos) e *World Report* (Londres, Inglaterra).

No Brasil, a primeira concorrente com a revista *Veja* foi *Visão*, também já desaparecida. Depois, já na década de 70, entrou no mercado editorial a revista *Isto é, Senhor* (reedição de um título que já havia feito sucesso no final dos anos 1950,

juntando dois títulos: *IstoÉ*, que surgia, e *Senhor*), mantida pela Editora Três. Já na década de 80, passou a ser apenas *IstoÉ*, incluindo na capa a logomarca da *Time*, com quem fez um contrato de exclusividade para a veiculação de matérias especiais no Brasil, assim como de alimentar com matérias a publicação norte-americana.

4.1 UMA METODOLOGIA PARA A ANÁLISE

Ao estudar a relação entre a produção e o consumo da informação jornalística, Wolfgang Iser (1999, p.28) aponta para a necessidade de estreitar o espaço entre texto e leitor, atenuando a assimetria entre eles, propiciando que o texto seja transportado para a consciência do leitor. Em seus estudos, a reflexão é direcionada para a estrutura básica do texto, a qual se constitui em segmentos determinados interligados por conexões, fazendo com que o padrão se revele um jogo, uma interação entre o que está expresso e o que não está. O não expresso impulsiona a atividade de constituição do sentido, porém sob o controle do expresso, que também se desenvolve quando o leitor produz o sentido pretendido pelo autor.

Luiz Gonzaga Motta, em estudo publicado na Internet - *A análise pragmática da narrativa jornalística* (2007)³³ - faz a seguinte análise:

Os discursos narrativos midiáticos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e opções (modos) lingüísticas e extralingüísticas para realizar certas intenções e objetivos. A organização narrativa do discurso midiático, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória, portanto. Realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produzem certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados).

Zuenir Ventura³⁴ prestou uma série de depoimentos a Cristiane Costa, para a produção do livro “Pena de Aluguel”, quando disse que “talvez o leitor esteja em busca de sentido. Afinal, o jornalismo tem informações demais. O que falta é explicação”. Para estudiosos como Ventura e Motta, o que estamos vendo é que a realidade parece ultrapassar a mais fértil imaginação de qualquer escritor. É bem verdade que a imprensa e a literatura possuem formas discursivas diferentes, mas têm, ao menos, em comum, o fato de fazerem parte de um mesmo sistema: o da escrita.

³³ <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/16836/1/R2419-1.pdf> - acesso em 03 de julho de 2007.

³⁴ <http://www.penadealuguel.com.br> – acessado em 31 de outubro de 2007.

O que buscaremos identificar a seguir são os recursos oriundos da literatura utilizados pelo jornalismo para a construção da reportagem. Um desses recursos está na própria narrativa como dispositivo argumentativo utilizado nos jogos de linguagem. As seqüências narrativas constroem a ação, integrando, muitas vezes, o passado, o presente e o futuro. A reportagem vive do efeito do real, o fático, buscando causar efeitos de sentido, inserida numa prática cultural, dentro de uma sociedade. Para que isto possa se concretizar, o narrador organiza seu texto e espera uma determinada interpretação por parte do seu leitor, espera dele um procedimento analítico dos mitos, das fábulas, dos valores subjetivos, das ideologias, da cultura política da sociedade que o referencia.

Então é necessário perceber que as notícias diárias, em muitos casos, são fragmentos desconexos de sentido, pois dificilmente contam uma história completa. As notícias são, assim, fragmentos dispersos e descontínuos. E isso nos leva, na análise da narrativa jornalística, a necessitar conectar as partes, identificar a serialidade temática e o encadeamento narrativo cronológico para compreender o tema como síntese ou a projeção de um mundo a partir do enredo e das sugestões que dele emanam.

Nesse caso, a narração formaliza a evocação de um mundo, projeção como real, que vai servir de referente. Os encaixes (ganchos) que estruturam o encadeamento dos incidentes fragmentados em seqüências cronológicas coerentes podem revelar aspectos das estratégias narrativas jornalísticas e dos efeitos de sentido pretendidos: retardamento do desfecho, ritmo da narração, explicações causais e outras atitudes organizativas do texto que vão indicar como ele pretende ser compreendido pelo receptor (as intenções do narrador). É assim que ele reconstrói a intriga, pois, à medida que a remonta, refaz o objeto e o conflito se transforma no elemento estruturador de qualquer narrativa, particularmente da narrativa jornalística, que lida com rupturas, discontinuidades e anormalidades. O conflito é o núcleo em torno do qual gravita tudo o mais na forma narrativa, que vai gerar a expectativa do desenlace das histórias que mantêm as notícias nos jornais ou telejornais.

A situação inicial de uma narrativa jornalística é, quase sempre, um fato de conotações dramáticas imediatas e negativas, que irrompe, desorganiza e transtorna. Pode ser a falta ou o excesso de alguma coisa, pode ser uma inversão ou transgressão, pode ser um conflito manifesto ou implícito: um crime, um golpe, uma infração, um choque, um rompimento, uma anormalidade climática, a eclosão de um fenômeno físico ou social de impacto. Há sempre pelo menos dois lados em confronto em quase todo acontecimento jornalístico e interesses contraditórios - algo que se rompe a partir de

algum equilíbrio ou estabilidade anterior e que gera tensão. É importante identificar os conflitos principais e secundários da história, bem como sua recomposição (nova síntese) que pode acontecer nos campos político, econômico, psicológico, familiar, jurídico, policial, etc.

A seqüência que se desenrola a partir de uma situação estável (equilíbrio), por meio de complicação, clímax e resolução (punição ou recompensa) assemelha-se à estrutura da narrativa literária. Refere-se a ações levadas a cabo por personagens que desempenham um papel funcional na história. Na narrativa jornalística é normal a história começar pelo seu clímax. Dessa forma, é comum utilizar-se a analepse³⁵, que em jornalismo passa a se constituir na contextualização. Trata-se de estratégias de linguagem, movimentos retrospectivos para recuperar a memória de eventos ou episódios anteriores ao presente da ação e tem uma funcionalidade orgânica na história. Em muitos casos, é a funcionalidade dos episódios de suspense que deixam significados pendentes, retardam a conclusão da história, aumentam a tensão e as expectativas do leitor.

Embora, em muitos casos, o objeto seja a versão e não a história, na narrativa jornalística há sempre uma relação íntima entre personagens e pessoas físicas porque personagens representam pessoas reais, que são figuras do discurso jornalístico, sendo necessário, portanto, observar como o narrador imprime no texto marcas com as quais pretende construir a personagem na mente dos leitores.

É preciso levar em conta que a personagem constitui uma construção não apenas do texto, mas igualmente uma reconstrução do receptor, pois guarda uma relação estreita com a pessoa, com o ser real objeto da narração, o que faz com que o jornalista precise respeitar os dados do “real” mais que o romancista. O perfil ou “retrato” jornalístico envolve uma dimensão de pesquisa e inquérito, mas não é mera reprodução ou reflexo do “real”, pois nessa construção, mobiliza a subjetividade do repórter e o seu papel não se limita a “descrever” pessoas que existem na vida real.

Para dar o aspecto de “objetividade”, o jornalista narra como se a verdade estivesse “lá fora”, nos objetos mesmos, independente da intervenção do narrador: dissimula sua fala como se ninguém estivesse por trás da narração, fingindo que não

³⁵ É a interrupção de uma seqüência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente.

narra e tentando apagar a sua presença. Mas a presença de recursos narrativos no jornalismo está em todas as partes. Mesmos os textos mais “duros” da editoria de economia, por exemplo, recorrem freqüentemente a breves interregnos narrativos com a finalidade de aproximar o leitor dos episódios narrados, de tornar mais humano o texto frio. Outras vezes, os textos jornalísticos escancaram seu caráter narrativo, como em muitas reportagens e no jornalismo literário. Não é, entretanto, o caráter mais ou menos narrativo que vai revelar a narratividade do texto jornalístico. É o leitor, no ato de recepção das notícias, que conclui a obra e recompõe a tessitura da intriga.

Algumas estratégias de objetivação são usadas para a construção dos efeitos de real, como é o caso da narrativa em que o fato parece estar falando por si mesmo. Há, nesse caso, uma fixação do centro do relato no aqui e no agora, no momento presente, mesmo que seja para relatar o passado ou até antecipar o futuro. Este é o motivo pelo qual utiliza uma profusão de advérbios e de expressões adverbiais de tempo e de lugar que vinculam a sucessão de eventos a uma visão do hoje, do agora, do presente, do instante.

Essa precisão não retira dos relatos jornalísticos o caráter narrativo, mas os transforma em uma narrativa singular, onde se identifica uma estratégia argumentativa: um jogo de linguagem situado entre a narrativa da história (dita por muitos como realista, embora outros afirmem que a narrativa histórica é também ficcional) e a literária (também considerada por alguns como imaginativa).

As marcas de veracidade são repassadas ao leitor por meio de alguns elementos, como as freqüentes citações oriundas de uma fonte, a identificação sistemática de lugares (onde) e de personagens (quem); a datação precisa dá a referencialidade temporal e o abundante uso de números e de estatísticas ancora o relato na realidade (idades, quantias, volumes, porções, dimensões, etc.).

Mesmo assim, a linguagem jornalística é por natureza dramática e a sua retórica é tão ampla e rica quanto a literária. Recursos lingüísticos e extralingüísticos remetem os receptores a estados de espírito catárticos: surpresa, espanto, perplexidade, medo, compaixão, riso, deboche, ironia, etc. Utilizados adequadamente, promovem a identificação do leitor com o narrado, humanizam os fatos brutos e promovem a sua compreensão como dramas e tragédias humanas.

Um dos aspectos mais importantes da narrativa é o ponto ou ângulo de visão a partir da qual ela se organiza. Alguns autores da teoria literária utilizam a expressão “perspectiva narrativa”, outros preferem “situação narrativa” ou, ainda, “instância

narrativa”. Mais recentemente se consolidou a expressão “foco narrativo” ou “focalização”, que abriga uma ampla gama de possibilidades, indo desde o narrador onisciente, que tudo sabe, tudo vê e conta desde uma perspectiva ilimitada, até o narrador que conta a partir da primeira pessoa - “eu”, como participante dos eventos que narra, retrospectivamente ou no momento em que as coisas acontecem, como se ali estivesse presente. Na teoria do jornalismo fala-se em “enquadramento” e “abordagem” (seleção e saliência de aspectos da realidade pelo jornalista na sua observação do mundo).

Com base no que foi apresentado aqui e nos capítulos anteriores, identificamos três elementos principais da narrativa, a partir dos quais empreenderemos a análise do corpus selecionado. São eles: (1) o narrador, (2) o conflito e (3) a tipologia textual predominante.

Para o primeiro elemento – o narrador – vamos lembrar que na narração é fundamental a escolha de perspectivas. Para tal, veremos: Que expressões criam a referencialidade de autoridade para dizer e poder dizer (a dimensão de poder técnico ou político) que torna autêntica a relação da comunicação jornalística? Que expressões criam as condições de verdade (a precisão, a lógica da transparência jornalística, do que seja a representação fiel)? Que expressões ou perspectivas do discurso criam o “olhar externo” do jornalista em relação aos fatos? Que expressões instauram a legitimidade do narrador (o repórter, o editor, o veículo) como fonte legítima para dizer e poder dizer? Que elementos são utilizados pelo narrador para trabalhar a “objetividade”?

Depois de termos olhado as angulações possíveis do narrador, identificaremos a forma como se estabelece e se desenvolve o conflito, destacando em especial o tipo de “fechamento” utilizado, ou seja, a sua resolução.

O terceiro elemento será a busca em compreender como funciona a tipologia textual predominante. Consideraremos a *dissertação* como um texto que tem como finalidade expor, explanar, explicar ou interpretar idéias; dar conhecimento de algo, para convencer, persuadir, influenciar; fazer crer em algo a partir de consistência de raciocínio e evidência das provas. A *descrição* objetiva caracterizar pessoas, acontecimentos, fenômenos, objetos, lugares. E a *narração* consiste em contar uma história.

O presente trabalho pretende fazer uma pesquisa qualitativa, já que, no dizer de Lucia Santaella (2002, p.148), esta “acabou por desenvolver autonomia própria, podendo se referir a todas as pesquisas que privilegiam a interpretação dos dados, em

lugar de sua mensuração”. Conforme a autora, esse tipo de abordagem busca uma interpretação “das unidades do sentido, das relações entre elas e do que delas emana” (id. *ibid.*).

Nosso corpus será constituído de oito reportagens, sendo quatro da revista *IstoÉ* e quatro da revista *Veja*, conforme lista abaixo. O período de publicação foi selecionado aleatoriamente, tomando por única precaução não abranger momentos em que a mídia estivesse focada sobre um tema específico.

Isto É:

Edição 1950 – 14 de março de 2007 – Paixões na rede (como está acontecendo o namoro pela Internet)

Edição 1951 – 21 de março de 2007 – A ressurreição do Catolicismo. (matéria que trata da visita do Papa ao Brasil, assim como a realização da Conferência Episcopal Latino Americana)

Edição 1952 – 28 de março de 2007 – Ministro sob suspeita. (Ministro do governo federal que foi afastado por escândalos e pode voltar a ocupar novo ministério)

Edição 1953 – 04 de abril de 2007 – Intercâmbio escravo. (a alternativa encontrada pelos jovens de estudar em outros países e que acaba se tornando trabalho semi-escravo)

Veja:

Edição 10 – 14 de março de 2007 – Não é mais um sonho impossível. (a classe média consegue financiamento para a casa própria)

Edição 11 – 21 de março de 2007 – Dietas – A ciência da nutrição faz 30 anos. (acertos e erros nas dietas alimentares)

Edição 12 – 28 de março de 2007 – A tortura do apagão aéreo. (a dificuldades de vôos em diversos aeroportos, que causaram o caos aéreo)

Edição 13 – 4 de abril de 2007 – Feitos para crer. (lançamento do livro *O Segredo* mostra um filão que está sendo utilizado pelas editoras)

4.2 AS REPORTAGENS DE *ISTOÉ*

4.2.1 Paixões na rede (ANEXO A)

Esta matéria é a chamada de capa da edição 1950, de 14 de março de 2007, assinada pelos repórteres Antonio Carlos Prado e Carina Rabelo, e classificada como de “comportamento”. Trata dos relacionamentos realizados através da Internet. Seguindo o

título, um parágrafo de apoio diz que “você pode cair em grandes armadilhas quando procura o seu parceiro ou parceira pela Internet. Mas nela pode estar, também a chave da felicidade”. Esta vai ser a linha seguida ao longo de todo o texto onde, através de colocações às vezes próximas do pessoal, depoimento de autoridades, utilização de exemplos vividos por entrevistados, os autores retratam o que seria a realidade de hoje, no chamado mundo virtual.

O narrador, ou seja, a voz que conduz a reportagem se coloca numa situação de intimidade com o leitor, com quem, desde o parágrafo de apoio, estabelece uma cumplicidade pelo uso do pronome de tratamento informal "você". Essa informalidade é ainda realçada pelo uso de um chavão, que constitui a primeira linha do texto propriamente dito: “A Internet tem razões que a própria razão desconhece”. Ao parodiar um ditado popular (o coração tem razões que a própria razão desconhece), caracteriza o que, em jornalismo, se chama de "realçar uma frase feita", que é de conhecimento generalizado. O leitor é ainda mais completamente "fisgado" para dentro do texto por meio das três perguntas que completam o primeiro parágrafo:

Porque se paquera e se namora tanto através dela? Porque tanta gente, homem ou mulher, jovens e maduros, heterossexuais ou gays marcam encontros com quem conhecem apenas virtualmente? Porque tudo isso acontece numa sociedade onde cada vez mais vêm a público violências morais e físicas cometidas justamente nesses encontros a partir daquilo que os especialistas chamam de “namoro teclado”? (p.67)

E é interessante notar, como uma inteligentíssima característica de estilo, que as perguntas se sucedem em um grau crescente de complexidade, da mais simples e curta para a mais complexa e longa, fazendo com que a percepção da importância do problema a ser discutido se estabeleça de forma gradual, culminando no tema ou assunto da reportagem: o "namoro teclado".

Outro aspecto a ser destacado como característica da voz narrativa é o emprego da ênfase, por meio de palavras como "tanto", "tanta gente", "apenas", "tudo isso", "cada vez mais" e "justamente", que fazem com que o narrador se mostre genuinamente envolvido pelo problema que está apresentando. Mesmo que não se coloque na condição de participante, como um narrador em primeira pessoa, essa proximidade do leitor propicia que se questione a objetividade jornalística, o que é contrabalançado pelo recurso a uma referência externa: "os especialistas".

Esta postura narrativa, que oscila entre o envolvimento e o distanciamento, parece perdurar durante toda a reportagem. Em certos momentos predomina o lugar-

comum, como numa conversa informal entre amigos. É o caso, por exemplo, de "o moço, lábia não nos lábios que falam, mas nas mãos que teclam, também se dizia apaixonado" (p.69) ou "Na verdade, ninguém é uma flor de pessoa" (p.70) ou ainda

Apareceu, porém, um detalhe não tão detalhe que fez o príncipe virar sapo: o moço era casado. Rolou o barraco: apaixonada, Isabel foi atrás da mulher dele e contou tudo. Rolou então a violência: o bonitão, altão e morenã, que se dizia amoroso na Internet, quebrou-lhe os dentes e o romance acabou num boletim de ocorrência. (p.69)

Em outras passagens o tom é mais distante, às vezes até categórico: "pesquisas mais recentes apontam que somente 2% dos relacionamentos que se iniciam virtualmente dão certo na vida real" (p.68) ou "Estima-se que existam no Brasil cerca de 30 *sites* de relacionamento com aproximadamente cinco milhões de internautas navegando neles" (p.69). Nessa categoria, que referimos no início do capítulo como "marcas de veracidade", se incluem os depoimentos de especialistas entrevistados pelos autores da reportagem – duas psicólogas e o delegado de Crimes Eletrônicos de São Paulo, cujo aval empresta veracidade à mensagem central da reportagem, resumida no parágrafo de apoio logo após o título.

O conflito, já indicado pela ilustração da primeira página e pelas expressões "grandes armadilhas" e "chave da felicidade" do parágrafo de apoio, se manifesta claramente no segundo parágrafo da reportagem, quando o narrador responde as perguntas inicialmente formuladas. Na verdade, existem duas repostas, ambas ambíguas. A primeira se refere ao poder de sedução da Internet, o qual, "como toda ferramenta de sedução pode funcionar para o bem ou para o mal" (p.68). A segunda, também um paradoxo, aponta para a crescente solidão e conseqüente busca de relacionamentos na sociedade contemporânea. A partir daí, por meio da dualidade que se estabelece entre palavras chaves que caracterizariam a reportagem, o positivo e o negativo vão aparecendo no texto e condicionando a leitura:

Chave da felicidade	x	armadilha
Funcionar para o bem	x	funcionar para o mal
Arma das relações sociais	x	carências afetivas
Aproximar pessoas	x	vazio emocional
Salvar vidas	x	tornar-se internetólatra
Preencher carência e solidão	x	vulnerabilidade
Mundo quente e aconchegante	x	mesa do IML

Estruturalmente, após três longos parágrafos introdutórios que estabelecem a "cena" ou situação deste novo fenômeno que é o "namoro teclado", o texto se desenvolve por meio de várias narrativas breves, intercaladas por comentários, informações e depoimentos. A primeira história é a mais dramática, culminando em assassinato e na resolução detetivesca de um verdadeiro "caso policial". Narrada em terceira pessoa, procura ser objetiva por meio do emprego de frases curtas e palavras simples. Entretanto, inclui, como no parágrafo inicial, algumas marcas de subjetividade do narrador por meio de avaliações: "brotou a paixão", "tanto e tão compulsivamente", "inteligentemente".

Seguem dois casos de mulheres que foram enganadas, uma por um homem casado, outra por um golpista que lhe roubou. Nessas, obviamente, foi possível incluir o depoimento das vítimas para dar maior veracidade aos fatos. São citações simples, em linguagem cotidiana, seguidas da simples expressão "diz ela", ou seja, sem comentários avaliativos, o que confere aos depoimentos um ar de objetividade.

Após esses dois casos semelhantes, há um longo parágrafo descrevendo o comportamento de pessoas que se relacionam pela Internet e enfatizando a neutralidade do meio. O narrador faz referências a "psiquiatras e psicólogos comportamentais" e examina atitudes comuns de usuários da rede, para só então apresentar a história de decepção vivida por um homossexual paulista que se apaixonou por alguém que conheceu pela Internet. Temos, assim, em ordem decrescente quanto a suas conseqüências, quatro histórias negativas de namoro a distância.

É então que a linha da reportagem toma o rumo positivo. Introduzidos pela frase, também baseada em um chavão, "Se nem tudo são flores nos romances pela Internet, registre-se também que nem tudo é espinho", seguem dois longos parágrafos com exemplos de um fracasso sem maiores conseqüências e quatro relações bem sucedidas, descritas enfaticamente como "milagres", expressão repetida várias vezes na parte final do texto. E a história final é, ao menos, curiosa: Rhoanita Vasquez fala em milagre pois conseguiu um namorado, perdeu-o e reconquistou-o pela Internet. Do teclar pela Internet, virou namoro de fato, mas que não durou muito tempo. No entanto, Rhoanita fez uma campanha pela própria Internet para que seu namorado retornasse. E não foi a única: seu namorado recebeu tantos e-mails, pedidos, até mesmo em restaurantes, que resolveu voltar.

De certa forma, podemos dizer que a reportagem tem um "final feliz", como nos contos populares. Mesmo que não estabeleça uma seqüência em que se possa identificar

com clareza uma situação inicial, o surgimento de um conflito e uma força restauradora, não podemos deixar de reconhecer que há um desenvolvimento do "mal" para o "bem". O desfecho se dá com uma história em que o final é feliz, sem, no entanto, sinais de que ali se estabelece o fim da narrativa. O conflito permanece em aberto para o leitor.

Quanto à tipologia textual, verifica-se que, embora a reportagem possa ser considerada como “dissertação”, uma vez que analisa o fenômeno da presença da Internet na sociedade hoje, conseguindo traçar um perfil do tipo de usuário que se vale deste instrumento eletrônico, a “narração” parece predominar em termos quantitativos, por meio da utilização dos exemplos e dos depoimentos. A "descrição", como é típico dessa tipologia textual, aparece em menor proporção como suporte das duas outras formas, emprestando-lhes colorido e especificidade. Mas não é digna de nota nesta reportagem como um todo.

4.2.2 A Ressurreição do Catolicismo (ANEXO B)

A matéria publicada na edição 1951, de 21 de março de 2007, foi classificada como de “comportamento”, e teve a assinatura de Camilo Vannuchi e Lena Castellon. O título joga com fórmulas, já que a Igreja Católica baseia a sua doutrina na existência de Jesus Cristo e da sua ressurreição. Trabalha como se houvesse uma jogada de marketing sendo realizada pelos diversos setores eclesiais e vai colocar marcas como: “a seqüência de boas notícias devolvem aos fiéis o orgulho de ser católico” e “uma reação conduzida com brilhantismo pelo clero brasileiro”.

Ao contrário da primeira, embora seja também referente a comportamento, podemos de início caracterizar a perspectiva a partir da qual esta reportagem é apresentada como objetiva e onisciente. Pois a modalidade categórica se apresenta com expressões do tipo “é verdade que a Igreja precisa se atualizar para manter os fiéis e conquistar novos” (p.57); assim como o uso do presente na abertura e a predominância da ordem direta (sujeito + verbo + predicado) e de verbos de ligação (é, foi, são, transformou-se, etc).

O tópico da reportagem é explicitado no início do segundo parágrafo (p.54), onde pode ser percebido o conflito pela “perda e recuperação” - duas forças antagônicas, que vão perpassar o texto até o seu final.

Enquanto que a primeira reportagem analisada argumenta sobre os perigos dos relacionamentos amorosos *on line* por meio de narrativas exemplificadoras, no presente texto, no que se refere à tipologia textual, temos uma clara predominância do discurso

dissertativo, que se dá, inicialmente, pela apresentação da queda do número dos católicos – de 83,3% para 73,8%, o número de escândalos envolvendo padres e “a crítica a dogmas ultrapassados da Igreja” (p.54) e o traçar estratégias para a reversão deste quadro. Existem várias passagens narrativas, em que as seqüências temporais se fazem presentes e que servem para apoiar a argumentação. É o caso, por exemplo, no primeiro parágrafo, quando fala das pessoas que se afastaram: "Em dez anos seis milhões delas se desgarraram". Mesmo aqui a perspectiva do narrador procura se manter objetiva, restringindo-se a relatar os fatos sem comentá-los ou valorá-los. Mesmo as figuras religiosas que são citadas, o são pelo *know-how* que possuem na área: é o caso da irmã Célia Cadorin, uma brasileira, de Santa Catarina, que hoje trabalha no Vaticano como uma espécie de advogada em favor de candidatos à canonização, “montando e apresentando dossiês ao Vaticano” (p.56).

O texto apresenta partes perfeitamente dissertativas. Em uma delas, os repórteres se preocupam em traçar um paralelo entre as estratégias utilizadas pela Igreja Católica, num momento de perda de seus fiéis, e as técnicas do marketing em busca de apresentação de seu “produto” e a conseqüente fidelização de seus seguidores. Noutras, colhem depoimentos de cunho humanista para dar “sabor” à matéria, através de personagens que têm passagem curta pelo texto. E se detêm no que julgam ser a grande arma para a suposta “ressurreição”, que seria a culminância do processo de canonização de frei Galvão e a mobilização da juventude por parte de setores eclesiásticos. Como contraponto, finalizam a matéria apresentando questões que ainda seriam consideradas fechadas para a Igreja – “seria necessário fazer concessões em questões como a reprodução humana e a sexualidade” - em que, tudo parece indicar, não se mostram tão tendenciosamente pró-Igreja.

É o tipo de matéria dissertativa que expõe uma situação vivenciada em sociedade – no caso uma parcela da sociedade organizada, a Igreja Católica Apostólica Romana; busca dar consistência à sua linha de raciocínio pelos elementos levantados com os depoimentos de diversos especialistas para apontar a atual situação dessa religião, evidenciada através de dados que, supostamente, seriam o suficiente para mostrar que a instituição viveu uma crise, não quer se desfazer de seus valores, mas busca, nos novos recursos e modernização do seu discurso, elementos para a sua sobrevivência.

4.2.3 Ministro sob suspeita (ANEXO C)

A matéria dos jornalistas Rodolfo Lago e Hugo Studart teve seus títulos apoiados pelas expressões: “Brasil” e “Exclusiva”, veiculada na edição de número 1952, em 28 de março de 2007. Apresenta o ex-ministro dos Transportes, Alfredo Nascimento, que estaria sendo motivo de especulações para retornar à pasta, da qual foi afastado por estar sendo investigado a respeito da lisura de seu comportamento em fraudes de obras ligadas à Operação Tapa Buracos.

Os dois jornalistas fazem uma matéria dissertativa, onde expõem os fatos averiguados através de investigações, tanto da própria revista, quando do Ministério Público. Os argumentos são fortes e, em alguns momentos, chegam a usar de juízos de valores, ou de frase com expressões populares, para demonstrar a delicadeza do caso. Na página 39, primeiro parágrafo, usam a expressão “trata-se de um caso grave”, como pensamento dos próprios autores da matéria. Uma situação parecida acontece na página 41, última coluna, quando os redatores (na função de narrador) usam por duas vezes da expressão, que também expressa juízo de valores, “somou-se um segundo rolo” e “um rolo de 1,3 mil quilômetros”, jargão popular no qual “rolo” significa situação insustentável, porque baseada em algum tipo de trapaça.

Existem poucos elementos de narração (por exemplo, o início da reportagem, quando o personagem é apresentado por meio de uma narração: entrou, se tornou, virou, formou-se, galgou, se elegeu...), mas é possível encontrar elementos de descrição, pois a matéria tem a forte presença de Alfredo Nascimento, que pode ser considerado como personagem da notícia., já que não é o objetivo traçar um perfil, nem mesmo como fonte, já que todos os dados colhidos, para a matéria principal, vêm de pessoas ligadas a ele, ou que defendem interesses públicos. A não ser por uma breve entrevista apresentada em destaque nas páginas 40 e 41, em poucos momentos do texto principal da entrevista existem citações textuais ou interpretativas do próprio ministro, o que é curioso já que os manuais de redação preceituam que, em matérias onde existe o contraditório, é fundamental ouvir e registrar o que as partes têm a dizer a respeito. Isso que pode significar que o foco narrativo, a voz do "narrador" não esteja sendo imparcial e que, portanto, a reportagem pode estar sendo influenciada ou contaminada pelo teor "literário".

A matéria é considerada de denúncia, porque seus autores armaram um autêntico dossiê, arregimentando provas e testemunhas que comprovassem o mau trato da coisa pública e o paradoxo de que mesmo assim Nascimento poderá retornar a ser ministro e,

exatamente, de um ministério do qual saiu envolvido em escândalos. Sugestivamente, a matéria é encerrada na página 41 com um questionamento: “Agora ele poderá voltar a ser titular da pasta, com ou sem portos. Conseguirá?” O que pode significar um final "jornalístico", isto é, sem resolução do conflito.

4.2.4 Intercâmbio Escravo (ANEXO D)

A matéria escrita por Hugo Marques e Carina Rebelo, edição 1953, de 04 de abril de 2007, é apenas classificada como “reportagem”. Parte de uma frase feita - “Nove entre dez famílias brasileiras sonham um dia mandar seus filhos para o Exterior” (originalmente: “nove entre dez estrelas de Hollywood usam Lux”) – é empregada para marcar o paradoxo entre o que se imagina como Intercâmbio – liberdade, novos horizontes, novas vivências – e o seu oposto: escravo – subjugado, mantido privado de sua liberdade.

Essa reportagem também se caracteriza por ser um texto descritivo, com indícios de que, além de denúncia, seria também um trabalho de investigação. No entanto, apenas quando é finalizado o primeiro parágrafo, na página 52, é que surge o tom de denúncia. Os autores da matéria, preocupados em descrever uma situação, buscam depoimentos de pessoas que vivenciaram o problema em diversos níveis: jovens que procuraram o intercâmbio; responsáveis pelos jovens que desejam esclarecer os fatos e buscar ressarcimento pelos recursos investidos; empresários envolvidos no esquema, e autoridades que, em todos os depoimentos, dão a impressão de fracas, incapazes de tomar alguma medida efetiva.

Os autores têm a preocupação de manter a narração na terceira pessoa do singular, demonstrando um status de impessoal, que somente é quebrado quando é anunciada a investigação feita pela revista, mesmo assim, se colocando por trás da instituição: “Assim que IstoÉ começou a investigar...”

Os quatro casos apresentados também utilizam elementos narrativos, já que iniciam com a demonstração do interesse, especialmente dos jovens, de fazerem novas experiências e em aperfeiçoar o aprendizado de outra língua. A situação, ou seja, o conflito entre buscar melhor formação e experiência no exterior e se arriscar em situações desconhecidas, se complica, quando passam a viver o "inferno" de não terem as mínimas condições de trabalho, sendo-lhes negado o aprendizado e ainda pagando valores astronômicos por elementos básicos. A resolução acontece com o retorno ao

Brasil ou, ao menos, com a retirada dos jovens de locais de trabalho considerado semi-escravo.

4.3 AS REPORTAGENS DE VEJA

No dia 26 de outubro de 2007, o jornalista David Coimbra publicou em sua coluna na página três do jornal *Zero Hora* um artigo intitulado “As *Vejas* que vi” (ANEXO E). Nesse artigo, confrontava reportagens, feitas com diferença de dez anos, em que a revista *Veja* tratava do mesmo tema: o guerrilheiro e político Che Guevara, que nasceu na Argentina, viveu longo período em Cuba, onde foi ministro de Fidel Castro; percorreu a América Latina com pregação revolucionária; e acabou morto na Bolívia.

Em 1997, com o título de “A Ressurreição de Che Guevara”, a revista fez uma investigação bem contextualizada, em que mostrava o que havia se passado com o mito Che desde a sua morte. Passada uma década, novamente a revista voltou ao tema com o título de “Che – A Farsa do Herói”, que o jornalista classifica como “não sendo uma reportagem, mas um grande artigo”.

Utilizamos este exemplo para mostrar que a revista passou por sérias mudanças de perfil nos últimos anos, deixando a condição de magazine de cobertura “objetiva” de grandes eventos e passando a trabalhar na maior parte de suas reportagens com elementos claramente opinativos. No dizer de Coimbra: “A *Veja* parece preocupada mais em provar seu ponto de vista do que em contar o que está acontecendo”.

4.3.1 Não é mais um sonho impossível (ANEXO F)

No que se refere ao objeto deste estudo, esta primeira matéria analisada da revista *Veja* é a que menos elementos oferece para análise. Assinada pela jornalista Lucila Soares e publicada na edição 10 de março de 2007, classificada como “Especial”, fala a respeito da retomada do investimento imobiliário para a classe média, especialmente a classe média alta, nos grandes centros. Além da documentação em nível de cifras, aborda as mudanças urbanas que são causadas pelos investimentos feitos em áreas praticamente abandonadas e que passam a se transformar em empreendimentos capazes de revitalizar espaços das áreas urbanas, ou mesmo próximas delas.

No que se refere à presença autoral, a reportagem é escrita na terceira pessoa do singular, tornando pretensamente “impessoal” a transmissão dos dados. Pode ser

classificada como dissertativa, uma vez que, com os “dados técnicos” nas mãos, o narrador comprova na prática a argumentação apresentada de que “os sonhos de consumo ficaram progressivamente mais acessíveis no Brasil”.

No que se refere à localização do conflito, ele se dá por meio de um levantamento de dados que mostra fortes investimentos no setor, realizados durante o governo militar na construção civil, que transformou o país no que o governo de então costumava chamar de “canteiro de obras” e que manteve o mercado de trabalho aquecido. O final do regime militar e o início do processo de redemocratização foram anos muito difíceis, pois os governos praticamente abandonaram este tipo de financiamento, e quando o fizeram, se dava com juros e correção monetária estratosféricos. Fechando a idéia de resolução do conflito, o texto elenca os benefícios que advêm, para as empreiteiras, em primeiro lugar; para o governo, com a circulação de recursos; para o consumidor, que consegue realizar o almejado “sonho da casa própria”, assim como a retomada de um mercado de trabalho propício para setores populares sem qualquer formação específica.

4.3.2 Dietas – a ciência da nutrição faz 30 anos (ANEXO G)

A segunda matéria – publicada em 21 de março de 2007, na edição de número 11 da revista *Veja* e classificada como de “Saúde” - já é mais saborosa, digamos assim, se pensarmos no tema que apresenta, assim como na sua construção. A autora, jornalista Anna Paula Buchalla, toma liberdades literárias que tornam a leitura muito agradável, pois pontua a matéria com expressões do tipo “a melhor dieta é mesmo a do bom senso”, “a vitória do bom senso sobre a lei do menor esforço” “fazer um mal danado a longo prazo” e “ela não é assim tão perversa quanto se imaginava”. Isto marca a presença do autor (pensado como narrador) no texto, tomando a liberdade, inclusive, de emitir juízos de valores.

Deixando as regras dos manuais, usa de construções diferenciadas, como no seguinte caso (p.63): “quer feijoadá? Pode. Quindim? Tudo bem. Batata frita? O.K. Moderação é o lema da dieta que faz bem à silhueta e à saúde também”. Cria novos termos, como “nutricionismo” quando quer se referir que “a comida se transformou numa extensão da farmácia” e usa figuras literárias, como a metáfora ou hipérbole, quando adverte que os tratamentos para a perda de peso podem se transformar em um “passaporte para a UTI”.

Analisa a chamada dieta do Mediterrâneo, dizendo que, quem seguir a risca o que faziam pescadores e lavradores daquela época, hoje, vai se transformar apenas em “um gordinho que faz a dieta do Mediterrâneo”. Em certos momentos, não importa a linguagem “adequada de escrever” do Manual, mas se as pesquisas apontam, pode, inclusive, dizer que “estes aditivos não têm serventia nenhuma”. Usando a expressão do próprio texto, a matéria vai ficando “rechonchudo” para encerrar com muita criatividade, falando a respeito da expectativa de vida dos habitantes da ilha de Okinawa: “Os homens e as mulheres de Okinawa sabem a hora de cruzar os talheres – perdão, os pauzinhos. Eles nunca saem da mesa empanturrados. Só comem até o limite de 80% do volume do estômago (percentual atingido intuitivamente, é claro). Comer pouco e bem, essa é a melhor fórmula para manter-se saudável e esbelto. Parece óbvio, e é. Assim como a roda”.

A idéia de conflito está presente, constantemente, no texto, não apenas na idéia de uma só história contada com seu princípio, meio e fim, mas com “princípios”, “meios” e “fins” de diversas histórias escritas a partir da obesidade, que transforma a vida das pessoas em autêntica tortura na busca pela solução de seus problemas. No(s) desenlace(s), nem sempre o final é feliz, pois diante de tantas alternativas, nem mesmo o óbvio, como a invenção da roda, parece ser o suficiente para a retomada e manutenção de um corpo saudável e esbelto. Claramente, uma matéria descritiva.

4.3.3 A tortura do apagão aéreo (ANEXO H)

A abertura do texto dos jornalistas Juliana Linhares e Victor De Martins, na edição de número 12, publicada em 28 de março de 2007, classificada como “Brasil”, pode ser classificada, ao menos de *sui generis*: “Chega. Basta. Passou de qualquer limite”. Se alguém pensou que a afirmação é de algum usuário do sistema de transporte aéreo, tratado aqui como fonte ou personagem da notícia, enganou-se; são os próprios narradores que usam de um tom de indignação para iniciar seu texto. E este é o tom que vai ser utilizado ao longo da matéria, onde se repetem: “a corrupção oficial, sempre ela”; “as justificativas para isso beiram o ridículo”, “a quantia de passageiros cresce em níveis chineses, mas o investimento no setor segue em padrões africanos” e frases como: se uma companhia aérea pratica *overbooking* “ou maltrata os passageiros, tratando-os como gado, nada ocorre com ela”. O que poderíamos classificar como uma matéria dissertativa.

A matéria tem a marca da personalidade dos autores quando cria até uma terminologia própria, como é o caso de “duopólio” (monopólio, para uma companhia que detém o controle de uma determinada área econômica), para significar duas empresas que dominam uma determinada área do mercado, no caso o de transporte de pessoas e de cargas, por meio aéreo. O nível de indignação diminui um pouco durante a parte da matéria em que são apresentados dados numéricos, para voltar, alfinetando, no final, onde além de serem apresentados os pontos que solucionariam o problema do tráfego aéreo, os autores informam que, para uma solução, é necessário que exista uma coordenação integrada entre os três níveis de governo – federal, estadual e municipal – dizendo: “mas coordenação não é exatamente uma qualidade da administração pública brasileira”.

4.3.4 Feitos para crer (ANEXO I)

Utilizando uma generalização na abertura da matéria – embora não estabeleça um comparativo com outras obras com grandes tiragens editoriais – a obra é considerada como o “maior fenômeno editorial da história”. Lizia Bydlowski trata do lançamento do livro *O Segredo*, “um livro que prega a força do pensamento positivo (e negativo também)”, na edição de número 13, de 04 de abril de 2007, classificada como “Especial”. Traçando juízos de valores, na frase de apoio ao título, complementa: “o ser humano nasceu para acreditar”.

Como na primeira reportagem de *IstoÉ* que analisamos, são utilizados termos informais para estabelecer maior intimidade com o leitor, auxiliar na seqüência da leitura, assim como tornar ainda mais leve o assunto. A primeira frase do texto principal – “Você é o que pensa” -- já antecipa a postura direta e pessoal a ser adotada. Quando o narrador relata o que se passou nos Estados Unidos e que também vai chegar ao Brasil, usa como expressão de ligação “claro”, como sendo óbvio que o surto de modismos que aparecem por lá acabam repetindo o sucesso por aqui. Note-se que a expressão “claro” parece antecipar e confirmar uma idéia que já estaria na mente do leitor. De forma semelhante, quando perguntado que idéia perpassa a obra, a resposta, “Simples: pense muito, pense forte, pense com sentimento...”, ao adotar a forma verbal imperativa “pense”, interpela quem lê diretamente. Além disso, o texto é pontuado com expressões como “pomposamente”, “adelgaçadamente civilizatório, em que um número maior de pessoas acredita em anjos do que em antibióticos”, “é nessa versão que prosperam os criadores de *O Segredo*”, “simplificação absurda”, “baboseira teórica” – de cunho

altamente avaliativo. Até mesmo a interjeição “Ufa!” é utilizada para expressar subjetividade.

Bastante informativa, a reportagem levanta os dados relativos ao mercado editorial da área de “auto-ajuda”, buscando outros autores que utilizam o mesmo filão, assim como as “ciências” que provêm da quântica e da holística, que aparecem na matéria como o realmente novo, já que a própria física, hoje, estaria colocando nas mãos destes “novos cientistas” os elementos capazes de provar as suas teorias. Embora em tudo pareça que a autora aprove o que é sugerido pelo livro *O Segredo*, ela não resiste em deixar uma dúvida. Em um pós-texto intitulado “A ciência e a cartomante”, permite-se até a ironia ao concluir: “se a ciência tem dúvidas, então vivam as nossas certezas!” (p.80).

A presença da voz narrativa é muito forte na matéria, pois, como já foi dito, além de fazer uma análise dos dados levantados, ela também expressa opiniões em diversos pontos do texto. Mas seu posicionamento permanece ambíguo, pois mesmo usando expressões como “é nesse desvão que prosperam os criadores de *O Segredo*”, o conjunto do texto não passa esta idéia.

O texto tende para o dissertativo, pois a autora está convencida do interesse das propostas apresentadas pela obra, não havendo em nenhum momento um questionamento mais profundo a respeito; ao contrário, existe a busca por “autoridades” de diversas áreas que possam corroborar os dados apresentados. Em alguns momentos, o contraditório é gritante, pois de um lado acusa de “simplificação absurda” e “baboseira teórica”, ao mesmo tempo em que reconhece que há dois arquétipos do processo civilizatório presentes: “a vontade de acreditar e a existência de um mundo perfeito do qual nós, mortais, somos apenas cópias imperfeitas”.

O conflito parece indicar que, diante de tantas descrenças nas instituições – econômicas, religiões organizadas, entidades sociais, educacionais e políticas – o ser humano sente uma necessidade de se voltar para o interior, para obter respostas. Como indica a frase final do texto principal, ecoando o título da reportagem (Feitos para Crer), o sucesso da auto-ajuda se deve ao fato de que “o ser humano estará sempre pronto a acreditar!” (p.80).

4.4 DISCUSSÃO DOS DADOS

Para o presente estudo, todas as oito matérias analisadas tiveram uma classificação genérica: duas tratando de temas ligados a comportamento – Paixões na Rede e a Ressurreição do Catolicismo, ambas publicadas na revista *IstoÉ*; duas sendo consideradas como especiais – Não é Mais um Sonho Impossível e Feitos Para Crer, ambas como destaque na revista *Veja*; duas levando como classificação “Brasil”, pois de interesse administrativo público geral – Ministro sob Suspeita, na revista *IstoÉ*, e A Tortura do Apagão Aéreo, na revista *Veja* (único caso em que uma mesma classificação valeu para as duas revistas); uma considerada como reportagem, de cunho investigativo – Intercâmbio Escravo, na revista *IstoÉ* - e mais uma como de uma área altamente especializada, que é a saúde: Dietas – a Ciência da Nutrição faz 30 anos, na revista *Veja*.

Dos elementos analisados nas revistas *IstoÉ* e *Veja*, percebemos a existência de reportagens que podem ser caracterizadas como de narrativas integrais, em um determinado momento, e que podem ser isoladamente analisadas, porque possuem uma unidade. Mas também podem ser apresentadas histórias mais ou menos completas, ou de continuação (suíte, no jargão jornalístico): com princípio, meio e fim, mas que podem ser isoladamente analisadas. No entanto, o que se percebe é que, não importando qual a tipologia textual predominante (dissertação, descrição e narração), há a presença de algum tipo de enredo que, se na literatura precisa guardar alguma verossimilhança com a realidade, aqui precisa estar o mais próximo possível da realidade.

Nas matérias publicadas pela revista *IstoÉ* predomina o caráter da impessoalidade, do distanciamento para que o jornalista possa narrar com maior “objetividade”: são feitos levantamentos de dados, depoimentos de pessoas que se envolveram e testemunhos de autoridades do assunto. Apenas em um dos textos -- Paixões na Rede -- há uma certa personalização do texto por meio de marcas de linguagem pessoal.

Já nas matérias publicadas pela revista *Veja* esta “objetividade” é quebrada: com exceção da primeira – Não é Mais um Sonho Impossível – que mantém profunda semelhança com as matérias publicadas por *IstoÉ*, utilizando os três tipos de fontes já citadas, as outras três têm as marcas de seus autores: seja pelo uso da adjetivação, de neologismos, juízos próprios, em alguns casos aproximando-se muito de artigos ao invés de reportagens.

Embora não se possa falar em tipologia textual única nas matérias, pois semelhante às aberturas e fechamentos de reportagens, ela na maior parte das vezes não pode ser analisada sem que, muitas vezes, existam elementos se entrecruzando, ou mesmo que sejam comuns, classificamos cinco como sendo dissertativas e três como sendo descritivas.

No que se refere ao conflito, é preciso ter uma certa capacidade de ampliação de horizontes para fazer a análise, pois, em nenhum caso, ele se dá de forma clássica, isto é: o início da matéria corresponde a uma descrição que apresente o que havia antes da desestruturação, o surgimento de um elemento desagregador, que transforme a situação e, finalmente, um final feliz. Mesmo porque, como vimos, os jornalistas utilizam sempre o primeiro (e muitas vezes o segundo) parágrafo para colocar o que de mais importante a matéria tem (abertura ou lide), com o objetivo de atrair o leitor para a matéria.

No caso das reportagens analisadas, nenhum dos jornalistas utilizou o lide clássico, com a resposta às perguntas básicas – o quê, quem, quando, como, onde, porquê – mas uma abertura, buscando, de forma criativa, já de início, informar ao leitor qual é o ângulo do qual o assunto vai ser tratado.

Na revista *IstoÉ*, a matéria Paixões na Rede tece uma série de questões a respeito do fenômeno Internet; A Ressurreição do Catolicismo vai para o lado motivacional, incluindo termos como “centro de um movimento consistente e acelerado”, “ponto alto da reação” e “a euforia do rebanho”, para destacar apenas três; Ministro sob Suspeita inicia com um currículo do político envolvido em fraudes; e Intercâmbio Escravo realça um dos sonhos de consumo da classe média, que é poder enviar um(a) filho(a) para estudar no exterior.

A revista *Veja* traz, na matéria Não é Mais um Sonho Impossível, um comparativo entre o que aconteceu nos anos 70 e a atualidade no mercado imobiliário brasileiro; Dietas, a Ciência da Nutrição faz 30 Anos é argumentativa, pois quer mostrar que existem motivos para se estar alerta com relação ao peso; A Tortura do Apagão Aéreo faz uma abertura que é um desabafo e um protesto contra o que aconteceu com relação ao tráfego aéreo; e, em Feitos para Crer, lidando com a temática da auto-ajuda, a autora praticamente recria o próprio estilo do que poderia ser o início de um livro da mesma área.

Os elementos apresentados permitem retomar a pergunta feita por Cristiane Costa (2005, p.345) a respeito da relação entre jornalismo e literatura: “Afim, o

jornalismo tem sido um fator bom ou mau para a literatura?” respondida com a afirmação de que “é impossível formular uma resposta única para essa pergunta”. Para a autora, devem ser levantadas dez questões no que diz respeito ao relacionamento entre arte e mercado, artista e trabalhador, linguagem condicionada e liberdade criativa, experiência e esterilidade, perenidade e imediatismo, visibilidade e preconceito, fato e ficção, objetivo e subjetivo, tempo e dinheiro, local e universal.

Os questionamentos podem ir longe, mas o certo é que nem o jornalismo quer copiar a literatura e sequer a literatura quer copiar o jornalismo. No entanto, mais do que simples indícios, o que tem se apresentado é que os gêneros podem se beneficiar de um saudável convívio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A lista de escritores que deram seus primeiros passos no jornal é aparentemente infinita. Menor apenas do que a dos sonhadores que gastaram seus fósforos sem jamais acender a grande fogueira.
Cristiane Costa

Quem pensa que a discussão iniciada por João do Rio está encerrada engana-se redondamente. Possivelmente, cem anos seja um espaço muito pequeno para que se tenha apenas uma resposta. O que já é suficiente para perguntarmos: e quem disse que precisamos apenas de uma resposta? Jornalismo e literatura não são ciências exatas. Para muitos, sequer deveriam ser consideradas ciências.

Isso valoriza cada vez mais aqueles que, sabedores do que é básico nos manuais de redação em jornalismo, são capazes de levar estudantes das duas áreas a alçar vôos em que, servindo-se da observação, da sensibilidade e da acuidade em tratar a informação, tomem o leitor por parâmetro, sabendo que é ele o real motivo da construção de qualquer texto.

Do que aqui foi apresentado, fica a forte impressão de que, vencidas algumas resistências – ou até mesmo passando ao largo delas – um novo texto é possível. Exemplos como do novo jornalismo, jornalismo literário e livro-reportagem empolgam por sua capacidade de indicar caminhos para um texto que, embora ainda restrito a poucos, poderia ser mais “saboroso” e elegante se utilizasse os elementos advindos de outras áreas do conhecimento humano.

Nós, do jornalismo, temos muito que aprender com a literatura: os elementos aqui ressaltados: narrador, conflito, tipologia textual, são alguns dos recursos dos quais a literatura se vale para o seu trabalho. Mesmo não tendo, muitas vezes, a consciência

de que podem ser utilizados, eles estão presentes no dia a dia do jornalista que constrói a sua reportagem.

Para quem trabalha especificamente na área de construção de texto – redação em jornalismo – as possibilidades são infinitas. Além de buscar uma boa companhia, ainda podemos nos valer daquilo que existe de sobra em nossos alunos: a imaginação. Como a pedra bruta em que Michelangelo dizia estar o seu anjo, com o aprendizado de que a literatura é uma das formas de contextualização do jornalismo, estaremos lapidando profissionais que possam deixar o “burocratismo”.

A Comunicação, em conjunto com outras áreas das ciências humanas e sociais – sociologia, letras, psicologia, direito, ciências políticas, entre outras – tem levantado dados interessantes a respeito do receptor da comunicação, que é tido como um sujeito passivo, especialmente diante dos meios eletrônicos. No entanto, estudiosos preocupados com o tema, como Pedrinho Guareschi, (1999, p.153), falam na necessidade de não se perder os “hábitos de liberdade”, que se dão pelo consumo (ainda diminuto em função dos problemas financeiros e de formação da nossa população) de publicações impressas – aqui no caso, revistas e jornais – que são capazes de estimular reflexões e interação com os próprios veículos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à palavra. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e Literatura – a Sedução da Palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1954.
- CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura – a Sedução da Palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- COIMBRA, Oswaldo. *O Texto da Reportagem Impressa*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COSSON, Rildo. *Romance Reportagem – o Gênero*. Brasília: Editora UNB, 2001.
- FERRARI, M. Helena & SODRÉ, Muniz. *Técnicas de Reportagem – notas sobre a Narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.
- FILHO, , Ciro Marcondes. *Comunicação & Jornalismo – A saga dos cães perdidos*. 2ª ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- FREITAS, Helena de Sousa. *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?* Lisboa: Peregrinação Publications, 2002.
- GANCHÓ, Cândido Vilela. *Como analisar narrativas*. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- GUARESCHI, Pedrinho. *Sociologia Crítica*. 45ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

- ISER, Wolfgang. *Teoria da Ficção*. EdUERJ: Rio de Janeiro, 1999.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- KOTSCHO, Ricardo. *A Prática da Reportagem*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- LAGE, Nilson. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Editora Ática, 2006
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 5ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- LIMA, Alceu de Amoroso. *O Jornalismo como Gênero Literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1990.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Livro-reportagem*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.
- LUSTOSA, Elcias. *O texto da Notícia*. Brasília: Editora da UNB, 1996.
- MAGALHÃES, Manoel Vilela. *Produção e Difusão da Notícia*. São Paulo: Atlas, 1979.
- MANUAL DE REDAÇÃO DA FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo: Publifolha, 2001.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia – um Produto à Venda*. 2ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.
- MELO, José Marques de. *Estudos de Jornalismo Comparado*. São Paulo: Pioneira, 1980.
- PEIXOTO, Carlos. Seis propostas para o próximo jornalismo. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e Literatura – a Sedução da Palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- REUTER, Yves. *A Análise da Narrativa – O texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- ROTH, Désirée Motta; MEURER, José Luiz (org.). *Gêneros Textuais*. Bauru: Edusc, 2002.
- SANTAELLA, Lucia. *Comunicação & Pesquisa*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de Revista*. São Paulo: Contexto, 2004, 2ª ed.
- SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de Reportagem – Notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus Editorial, 1986.
- SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

ULBRIKI, Marines. *A construção do Sentido em Leitura – O Papel do Conhecimento Prévio*. Pelotas: <http://www.ucpel.tche.br/poslet/dissertacoes>. 2003. Dissertação. 2003

VENTURA, Zuenir. *1968 o Ano que Não Terminou*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

WOLFE, Tom. *Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Revistas pesquisadas:

Isto É:

Edição 1950 – 14 de março de 2007 – Paixões na rede.

Edição 1951 – 21 de março de 2007 – A ressurreição do Catolicismo.

Edição 1952 – 28 de março de 2007 – Ministro sob suspeita.

Edição 1953 – 04 de abril de 2007 – Intercâmbio escravo.

Veja:

Edição 10 – 14 de março de 2007 – Não é mais um sonho impossível.

Edição 11 – 21 de março de 2007 – Dietas – A ciência da nutrição faz 30 anos.

Edição 12 – 28 de março de 2007 – A tortura do apagão aéreo.

Edição 13 – 4 de abril de 2007 – Feitos para crer.

Documentos eletrônicos:

- http://pt.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe - 23 de novembro de 2006
- http://www.contadoresdehistorias.pro.br/conto_popular.htm - 28 de julho de 2006
- <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18194/1/R1848-1.pdf>.
– 27 de fevereiro de 2007
- <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/16836/1/R2419-1.pdf>
- A análise pragmática da narrativa jornalística - Luiz Gonzaga Motta – 03 de julho de 2007.
- <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/345.pdf>
- <http://members.tripod.com/folhetim/cronicas.html> - 30 de abril de 2007. Ana Paula Goularte Ribeiro
- <http://www.penadealuguel.com.br> –31 de outubro de 2007. Depoimentos dados a Cristiane Costa, para a produção do livro Pena de Aluguel.
- <http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070306104254AAujJaA&show=7>
– 09 de maio de 2007.

- Jorge Pedro Sousa - Elementos de jornalismo impresso - www.bocc.ubi.pt - acessado em 12 de outubro de 2007

- <http://www.igutenberg.org/newjorna.html> - Internet - acessado em 25 de outubro de 2007.

ANEXOS

ANEXO A – PAIXÕES NA REDE

ANEXO B – A RESSURREIÇÃO DO CATOLICISMO

ANEXO C – MINISTRO SOB SUSPEITA

ANEXO D – INTERCÂMBIO ESCRAVO

ANEXO E – AS VEJAS QUE VI

ANEXO F – NÃO É MAIS UM SONHO IMPOSSÍVEL

ANEXO G – DIETAS: A NUTRIÇÃO FAZ 30 ANOS

ANEXO H – A TORTURA DO APAGÃO AÉREO

ANEXO I – FEITOS PARA CRER