

Fato e Ficção: uma relação dialética¹

Mônica Fontana² e Paul Webb³

Universidade Federal de Pernambuco
Faculdades Integradas Barros Melo

Resumo

A busca do entendimento das formas de interseção entre ficção e realidade na mídia passa pelo estudo do romance-reportagem – gênero assim denominado por apresentar um conjunto de narrativas baseadas em fatos e personagens reais, em que há rigor no levantamento, organização e seleção de dados e fatos comprováveis, mas cuja apresentação assemelha-se a uma obra de ficção. Neste trabalho, procuramos colocar dentro de uma perspectiva histórica a interrelação entre fato e ficção – presente neste gênero jornalístico –, apontando as origens desta discussão e o papel do Estado nesta formulação ao longo do tempo.

Palavras-chave

Ficção; História; Romance-reportagem; Estado.

Uma das fontes na história da descrição da realidade pelos seres humanos é a cosmogonia, que em sua preocupação com a descrição da origem do mundo e do funcionamento da natureza configura-se como um universal cultural, encontrado em todas as tribos e sociedades, e se apresenta como uma interpretação mitológica da realidade (Chauí, 2002). Dado o pequeno alcance das sociedades primitivas, as personagens da mitologia eram baseadas em personagens reais, normalmente reis ou caciques – e, por extensão, outros membros de suas famílias –, dentro de um contexto de culto aos antepassados.

A função tanto da cosmogonia quanto das mitologias, das narrativas épicas e do culto aos antepassados é preservar a identidade grupal e reproduzir a realidade social através das gerações, mantendo a tradição e, com a emergência da civilização urbana, a coesão do estado-cidade (Coulanges, 2001).

Na Grécia antiga uma nova forma de ver e de investigar a realidade contagia tanto a cosmogonia – que então vira cosmologia, no pensamento dos filósofos pré-

¹ Trabalho apresentado ao Seminário de Temas Livres em Comunicação.

² Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora do curso de Comunicação Social das Faculdades Integradas Barros Melo (Olinda, Pernambuco).

³ Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

socráticos (Bornheim, 1994) –, como a mitologia – que então se transforma em história, que em grego antigo quer dizer investigação. Isso leva a uma certa rejeição de antigas formas localizadas, mitológicas e antropomórficas, de se interpretar o mundo.

Platão, por exemplo, na República, queria expulsar os poetas por ficcionalizarem o mundo e não serem fiéis à verdade (Platão: 2005a; Hauser, 2000). O que reflete um componente ético, porque, de acordo com Platão, as mitologias tradicionais, com deuses e deusas se matando, não dão um bom exemplo de comportamento para os seres humanos. Ao mesmo tempo, há a emergência da História, com Heródoto investigando a realidade atrás dos mitos e lendas (Herodotus, 1996), e Tucídides fazendo o primeiro relato historiográfico de um evento recente – na sua *História da Guerra do Peloponeso* (Tucídides, 1999).

Isso não quer dizer que Platão e os historiadores antigos seguiam os padrões da ciência moderna de objetividade, porque na verdade eles não separavam completamente a realidade da ficção. Poderíamos citar o fato de Platão recorrer à apresentação de suas idéias através de dramatizações da vida de Sócrates (Platão: 2005b) e da inclusão de vários elementos mitológicos, como alegorias, ou o fato de que tanto Heródoto como Tucídides não viam nenhum problema em basear suas histórias em lendas – ou em boatos, no caso de Heródoto – ou mesmo, simplesmente, inventar fatos ou discursos, como, por exemplo, o famoso discurso de Péricles, por Tucídides – muitas vezes para servir aos interesses ideológicos dos seus patrocinadores no Estado.

Encontramos então tanto na antiguidade grega como na romana uma mistura de realidade e ficção, seja na historiografia, seja na literatura, de tal forma que a prosa inteiramente ficcional se manifesta tardiamente na antiguidade e principalmente com finalidades humorísticas, como, por exemplo, em *O Asno de Ouro*, de Apuleio.

É só muito mais tarde, com a tripla revolução intelectual da Reforma, do Renascimento e do Iluminismo, que se estabelece uma distinção rígida entre fatos históricos ou científicos e ficção, tanto para fins ideológicos como para fins de entretenimento, em contraposição à rede de ideologias e crenças irracionais da igreja católica que organizava e regulava a sociedade cristã pan-européia medieval. Não é por acaso que a Reforma ganha impulso com o desenvolvimento dos meios de impressão, tanto na divulgação dos fatos bíblicos, sem a interferência das interpretações das autoridades eclesiásticas, como na panfletagem e propaganda das idéias protestantes e dos emergentes estados seculares, por ocasião do mercantilismo (Briggs e Burke, 2002).

É possível, desse modo, ver tanto o jornalismo e sua investigação dos fatos como o romance moderno enquanto pura ficção como produtos do capitalismo emergente na sociedade e no estado burguês de então. Mesmo com uma ideologia regendo uma clara fronteira entre ficção e realidade, pode-se perceber que, de certa forma, ambos se misturam. O papel do romance tende a ser o de instruir pelo relato das experiências pessoais ou, mais tarde, pelo retrato da realidade social (Briggs e Burke, 2002). Por outro lado, o jornalismo teve um papel essencial na formação das comunidades imaginadas pelas nações-estados por promulgar mitos fundadores destas novas instituições políticas (Anderson, 1983; Sommer, 1990).

A partir do séc. XIX, pode-se perceber mais claramente a aproximação entre literatura e jornalismo. Nesta época, o realismo social passa a captar – a partir da observação e da recriação detalhada do cotidiano – os costumes e a linguagem das ruas e trazê-los para o campo da ficção (Hauser, 2000). Tom Wolfe (1990) não ignora que Charles Dickens e Henry Mayhew tenham pesquisado a população das classes baixas de Londres, descrevendo com detalhes o dia-a-dia de figuras londrinas, ou que Tchecov tenha se colocado na posição de repórter para viver durante um tempo numa colônia penal na costa do pacífico e escrever *A journey to Sakhalin*.

Para Wolfe, ainda que a tradição do realismo social mostre sinais de esgotamento na Europa já por volta de 1870, nos Estados Unidos vai lançar suas raízes após a 1ª Guerra Mundial e atingir o auge na década de 1930. Nomes como John Steinbeck, William Faulkner, Ernest Hemingway e John dos Passos passam a incorporar a realidade jornalística e histórica em suas obras literárias – técnica que seria retomada por autores contemporâneos como Thomas Pynchon. Por outro lado, jornalistas tornam-se cada vez mais audaciosos tanto na pura invenção da realidade para fins políticos – com William Randolph Hearst, por exemplo –, quanto na introdução de efeitos literários nas reportagens – como John Reed, com seus relatos apaixonados do México de Pancho Villa ou da Rússia de Lênin.

Como nota Jameson (2000), uma característica típica do pós-moderno é a mistura entre o fantástico e a inclusão de personagens históricas reais em obras de ficção. Podemos encontrar a mesma tendência no jornalismo desta época de capitalismo tardio, com uma tendência à busca do mais bizarro e sensacionalista – inclusive, reportagens por inteiro inventadas, como as famosas do *National Inquirer* ou o caso de Jason Blair, no *New York Times* – a proliferação de lendas urbanas e o *status* mítico de

ídolos e celebridades globais e o uso da ficcionalização a serviço de obras biográficas e históricas.

O interesse crescente de alguns cientistas sociais no papel da narrativa na construção da realidade social (Polkinghorne, 1988) e a quebra do dualismo entre sujeito e estrutura, semelhante ao que ocorre entre ficção e realidade, evidencia também um crescente reconhecimento do papel essencial das “ficções” tanto no cotidiano como na política, no jornalismo ou nas manifestações culturais, enquanto mecanismos na produção e reprodução da realidade social e no gerenciamento da mudança social numa época de transformações rápidas e de ansiedade geral. Este papel fica mais claro e mais eficaz num mundo onde o Estado cede mais autonomia à sociedade civil e às mídias de comunicações.

Podemos notar várias razões para isso, algumas de ordem econômica, como a massificação da mídia e a necessidade de vender, ou a mera extensão dos Estados Unidos, projetada *a fortiori* no plano mundial nesta época de globalização. Parece, então, que na pós-modernidade – descrita como uma nova idade média, por alguns autores (Minc, 1994) – estamos voltando ao estado *normal* da interrelação entre fato e ficção, depois de uma curta época de ilusão modernista da possibilidade de separar para sempre os domínios da verdade e da construção ficcional (Lyotard, 1989).

Com efeito, os americanos passam a utilizar o termo *literary journalism* ou *new journalism* para designar a narrativa jornalística que utiliza técnicas literárias. *Hiroshima*, de John Hersey, ocupando uma edição inteira da revista *The New Yorker*, em 1946, é considerado um dos marcos iniciais do jornalismo literário. O relato sobre a vida de seis sobreviventes da bomba nuclear mistura a forma ficcional com o conteúdo jornalístico. O estilo marcaria a produção jornalística norte-americana, influenciando outros redatores da *New Yorker*, como Truman Capote e Lillian Ross. Capote, aliás, com a publicação em livro da reportagem em série *In cold blood* (A sangue frio), em 1966, reivindica para si a invenção de uma nova forma literária: o romance de não-ficção. Outros nomes de destaque, como Gay Talese, Norman Mailer e Tom Wolfe, marcariam a produção jornalística e literária norte-americana nas décadas seguintes.

O mérito da produção do novo jornalismo foi colocar em primeiro plano uma atitude diferente: o mergulho de corpo e mente na realidade que se desejava mediar, conferindo uma nova estética à reportagem. O próprio Tom Wolfe ressalta o estranhamento de editores e leitores diante da reportagem estilosa, uma vez que nem os

jornalistas nem o público leitor imaginavam que a reportagem poderia ter uma dimensão estética (Wolfe, 2005). A ilusão de ficção criada por esta nova forma de se fazer jornalismo deu margem para a crítica mais conservadora que, entre outras coisas, acusou este novo gênero, ou sub-gênero, de ser impressionista e muitos lançaram um olhar de desconfiança à realidade narrada.

Mas é ao se aproximar da realidade – valendo-se de técnicas como a descrição detalhada das cenas e a reprodução fiel dos diálogos – para acompanhar o cotidiano das pessoas ou o passo-a-passo das situações que pretende retratar que o novo jornalismo se legitima. Para Lyotard (1989), a narrativa popular, por se constituir como parte da cultura, pode ser instantaneamente legitimante, em oposição ao distanciamento dos discursos que buscam analisar a realidade através das lentes da objetividade.

As estratégias narrativas presentes nesta estética jornalística apontam para a construção e o entrelaçamento de artifícios complexos, que concorrem para o efeito de real que se deseja obter. Predição, pressentimento, obsessão, maldição, recordação, *flashback*, motivações psicológicas, descrições extensas, registro da fala dos personagens figuram entre os artifícios que o jornalismo literário empresta da prosa de ficção. Ainda, a inserção de narrativas menores numa história maior, criando um sistema de expectativas, a localização espacial e a datação são processos largamente utilizados.

Pode-se dizer que no Brasil Euclides da Cunha seria o primeiro escritor a sinalizar este intermeio entre ficção e realidade, com sua narrativa da derrocada de Canudos, em *Os sertões*, que, entretanto, não é considerada uma obra jornalística, mas resultado de seu trabalho como repórter para *O Estado de S. Paulo* (Lima, 2004). Ainda que não se configure como reportagem, a narrativa de *Os sertões* apresentou novas possibilidades ao tratamento jornalístico de um fato, como a contextualização e a procura pelas origens do conflito que apontam para o leitor o sentido mais amplo do evento narrado.

Outro desbravador, desta vez do território urbano, seria João do Rio. Sua contribuição consiste na observação detalhada da realidade, na coleta de informações, na descrição de ambientes, no ritmo narrativo concentrado que consegue ultrapassar o tempo jornalístico imediato. A contextualização, a busca de antecedentes e a humanização, presentes em suas crônicas, completam o retrato da transformação carioca no início do século XX.

Ao longo de sua história, o jornalismo brasileiro contou com a presença constante nas redações de escritores como Érico Veríssimo, Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Resende, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, para citar alguns, que levam a contribuição da literatura para o jornalismo através de sua produção cronista – gênero híbrido que transita entre fato e ficção.

Posteriormente, nos anos 1960/1970, o jornalismo literário ganha destaque, na forma de romance-reportagem (Cosson, 2001; Lima, 2004). A razão para isso, aponta Lima, é a mudança no modelo de jornalismo praticado no Brasil, então, com a implantação do projeto da revista *Realidade*, o surgimento do *Jornal da Tarde*, em São Paulo, e a implantação do núcleo especial de reportagem, da *Folha de S. Paulo*. Pela primeira vez se praticava no Brasil, com amplitude, um jornalismo interpretativo que primava pela documentação e pela fundamentação de cada matéria produzida. Além disso, editoras como a Civilização Brasileira e a Alfa-Omega abrem espaço para o jornalismo literário, com o lançamento das coleções Romance-Reportagem e Repórter Brasileiro, respectivamente. Outra série, História Imediata, também da Alfa-Omega, tentava canalizar os temas censurados nos jornais para o formato livro-reportagem (Cosson, 2001; Lima 2004).

Entre os temas censurados na grande imprensa e resgatados pelo romance-reportagem, figuram a denúncia social e a violência contra os direitos humanos praticada pelo Estado durante o regime militar. Mas mais que uma posição ideológica explícita ou o compromisso com causas sociais, o romance-reportagem cumpre o papel de aprofundar o conhecimento dos fatos pela representação da experiência vivida e observada.

Para além do significado histórico e da amplitude de temas tratados, o romance-reportagem apresenta características que o assemelham ao romance de ficção: ambos almejam o conhecimento da realidade humana, privilegiam o tratamento estético como forma de garantir prazer à leitura e tecem a trama pontuada pela reflexão de um tema que representa valores permanentes, ou pelo menos duradouros.

Recentemente, o mercado editorial se reocupou em preencher a lacuna de publicações de reportagens que não encontram mais espaço na grande imprensa. A coleção Jornalismo Literário, da Companhia das Letras, entre títulos já consagrados, apresenta lançamentos nacionais inéditos como *Chico Mendes: crime e castigo*, de Zuenir Ventura, por exemplo. A Geração Editorial lançou a coleção Vida de Repórter,

com relatos de aventuras vividas pelos jornalistas, em coberturas de fatos históricos, ou recordações de experiências pessoais no exercício da profissão. A Record publicou, em 2003, o livro-reportagem *Abusado: o dono do morro Dona Marta*, do jornalista Caco Barcellos, e em 2004, *Sorria, você está na Rocinha*, de Júlio Ludemir, classificado como obra de ficção, mas que apresenta – numa teia de convivência entre traficantes de drogas, líderes comunitários, ONGs, policiais, artistas e moradores – o testemunho do autor sobre as relações sociais na maior favela da América Latina.

A violência e o tráfico de drogas também tem sido a tônica na produção literária recente, como em *Inferno*, de Patrícia Melo, ou no romance *O Invasor*, de Marçal Aquino. Nota-se ainda uma tendência expressiva na literatura brasileira da atualidade de se apropriar de procedimentos e técnicas narrativas de outros meios e de emprestar a outras linguagens sua eficácia em provocar apelos afetivos e sensoriais. Não é à toa que a adaptação para o cinema do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, tenha sido tão bem sucedida.

Observa-se que no âmbito do jornalismo investigativo brasileiro atual, especificamente na esfera do romance-reportagem, a produção contemporânea também recai na violência dos grandes centros urbanos – Rio de Janeiro, em especial – associada ao narcotráfico. A predominância do tema é até compreensível, uma vez que faz parte da experiência e do cotidiano de grande parte dos brasileiros, além de ser um tema da mídia. O crescimento da violência é uma realidade verificável por números: na década de 1990 a taxa de homicídios triplicou na região metropolitana do Rio de Janeiro (Zaluar, 1998).

O tema ganhou a mídia e a imprensa sensacionalista o vulgarizou, tanto pela insistência abusiva, como pela abordagem rasteira, disposta a chocar o público e alheia à contextualização e à autenticidade dos fatos. Nos veículos ditos mais sérios, a fragmentação e a recontextualização – próprias da informação mediada – não contribuem para o entendimento mais amplo do fenômeno. Além disso, a exposição na mídia ainda gera um efeito de distorção: a fama de violento imputada por um meio de comunicação a certo bandido, para ele, referenda sua glória, a saída do anonimato. Alguns personagens passam assim a frequentar o noticiário nacional: Marcinho VP, Elias Maluco, Flávio Negão são alguns dos nomes que ganham destaque. O jornalismo investigativo, na forma do romance-reportagem, se ocupou deles em títulos como *Abusado*, de Caco Barcellos, ou *Narcoditadura*, de Percival de Souza.

Ao contrário da grande mídia, o mergulho na realidade controlada pelo poder paralelo exercido pela marginalidade vai além da simples espetacularização da violência e da glamourização de seus protagonistas, ao traçar um retrato dos acontecimentos decorrentes da crescente violência urbana no Brasil e de sua associação ao narcotráfico, ao revelar um mundo conhecido por poucos fora das favelas. Ao se aproximar dos processos narrativos literários para retratar um microcosmo, o jornalismo é capaz de revelar uma realidade social mais ampla, recriada pelas múltiplas vozes presentes no texto.

De uma perspectiva sócio-histórica, a observação do fazer jornalístico suscita inúmeras indagações sobre os mitos da imparcialidade, da transparência e da representação neutra da realidade e permeia questões relativas aos contrastes entre objetividade e subjetividade, independência e manipulação, fabulação e veracidade na construção da notícia. Ao mesmo tempo, a efemeridade da apuração, da construção e da veiculação da notícia desperta a reflexão sobre a pressa de informar de qualquer modo e a qualquer preço – característica que faz com que o jornalismo corriqueiro abdique de um critério cuidadoso ao tecer a trama dos fatos.

Qualquer representação da história – ou de histórias – é sempre formulada por um sujeito que mantém vínculos sociais e políticos com uma sociedade concreta. Testemunhar um evento é também reconstruí-lo segundo o aparelho psíquico e a formação social e cultural de cada pessoa. Ao relatar um evento, o observador seleciona, hierarquiza, ordena as informações expostas, fazendo aí interferir as suas estratégias de narração.

Cabe, por fim, ressaltar que a interrelação entre fato e ficção apresenta-se como um mecanismo essencial na produção e reprodução da realidade social e na administração das mudanças na sociedade pós-industrial, regida tanto pelos meios de comunicação como pelo controle do Estado. Isto levanta várias considerações éticas, mas tanto o mito quanto o fato, e a mescla de ambos, podem ser usados para construir ou a barbárie ou a civilização.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1983.

BORNHEIM, Gerd. *Filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRIGGS, Asa e BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.

COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

COULANGES, Numa Denis Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HERODOTUS. *Histories*. Hertfordshire, UK: Wordsworth Editions, 1996.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura*. Barueri, SP: Manole, 2004.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989.

MINC, Alain. *A nova Idade Média*. São Paulo: Ática, 1994.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Sapienza Editora, 2005a.

_____. *Apologia de Sócrates — Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2005b.

POLKINGHORNE, Donald. *Narrative knowing and the Human Sciences*. Albany, NY: SUNY Press, 1988.

SOMMER, Doris. "Irrestible romance: the foundational fiction of Latin América". In: BHABHA, Homi K. *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990; p. 71-98.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso* – Livro 1. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *The new journalism*. London: Picador, 1990.

ZALUAR, Alba. “Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil”. In: NOVAIS, Fernando (coord. geral) e SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil – v. 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998; p. 245-318.