



Um modelo dissonante: caracterização e gêneros do jornalismo literário¹

Mateus Yuri Passos²
Romulo Augusto Orlandini³

Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP

RESUMO

Teóricos da Comunicação, Linguagem e Literatura têm abordado obras pertencentes a um agrupamento de gêneros textuais marcados pela hibridização de ambos os campos, a que se tem chamado jornalismo literário ou narrativo, o qual constitui um modelo comunicacional paralelo e antagônico àquele fundamentado na estrutura do *lead* e pirâmide invertida. Neste artigo, discutimos a teoria de gêneros do discurso de Bakhtin para classificar textos de jornalismo literário, levando em consideração as divergências fundamentais que constituem diferentes gêneros discursivos dentro de uma mesma categoria. A partir do entrecruzamento de definições anteriores, sintetizamos cinco elementos essenciais, a partir dos quais se desdobram procedimentos constitutivos das obras, e listamos seis gêneros básicos, dos quais se originam outros.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagens jornalísticas; Jornalismo; Jornalismo literário; Jornalismo narrativo; Gêneros do discurso.

INTRODUÇÃO

Naquele mesmo dia haviam morrido milhares de pessoas. Coisa natural e comum é a morte. Também comuns são aqueles que precisam publicizar a dor da perda. Amigos e conhecidos têm que saber – comparecer ao velório, dar o último e derradeiro adeus... O jornal sempre se prestou a ser um destes porta-vozes fúnebres, trazendo singelamente o nome do falecido. Em 6 de abril, uma nota publicava que José Cássio de Barros Penteadado tinha 80 anos, deixara filhos e seria enterrado no cemitério São Paulo. Simples assim. No mesmo dia, temos a história de Milton Domingos, por Willian Vieira:

¹ Apresentado na NP Jornalismo, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Ciência, Tecnologia e Sociedade na Universidade Federal de São Carlos com bolsa da CAPES. Estudante de graduação em Estudos Literários (UNICAMP). Jornalista (PUC-Campinas) especialista em Jornalismo Literário (ABJL/CESBLU) e Jornalismo Científico (UNICAMP). Membro do Laboratório de Estudos em Comunicação, Tecnologia e Educação Cidadã (LECOTEC) da Unesp. E-mail: m-passos@hotmail.com

³ Doutorando em Ciência Política na UFSCar com bolsa da CAPES. Jornalista graduado na PUC-Campinas. Mestre em Linguística pela UFSCar. Membro do Grupo de Estudos de Gêneros do Discurso – GEGE (UFSCar). E-mail: romulo_jornalismo@hotmail.com



MILTON DOMINGOS - Ou Carlitos, Charles Chaplin de Jundiá

A bengala, o chapéu, o bigode e os pés virados fizeram história na cidade onde nasceu Carlitos de Jundiá. Seu enterro foi embalado pela própria banda, tocando "Luzes da Ribalta" -a primeira vez que fez alguém chorar. Milton Domingos se mudou pequeno para São Paulo. Tinha 15 anos quando começou a ver filmes do ator Charles Chaplin passados na paróquia, após a missa. Virou assíduo. "Tinha flexibilidade nas pernas" e juntou a "veia de artista" com os pés virados para fora. Tornou-se atração na igreja, nas festinhas, e até na empresa onde consertava elevadores. De volta a Jundiá, lá pelos 20 anos, não parou de imitar. Tinha a roupa negra, o chapéu, a gravata e a bengala. Era só se caracterizar para agradar a uma cidade inteira. "Também trabalhou de verdade", diz a viúva. Era bom vendedor na vinícola, onde se aposentou. Fez até propaganda na TV sobre vinagre. Já em 1967 era celebridade local, ao vencer o concurso de Melhor Imitador do Brasil, feito por Silvio Santos. Desde então passou a animar de festa a jogos de futebol. Como Carlitos, se apresentou no teatro e no cinema encenou "O Ébrio" e gravou "Crepúsculo do Ódio". E fez até ponta em novela, com a Banda do Carlitos, criada por ele para animar festas. Tinha três filhos e dois netos. Quando fez 60 anos de carreira, em janeiro, ganhou uma mostra na biblioteca. Não foi ver. Morreu no dia 1º, aos 75, de câncer. (VIEIRA, 6 abr. 2008, p.12)

A tendência de colocar nomes de mortos nos jornais é antiga. O obituário brasileiro, na maioria das vezes, é burocrático. Em outras, recebe destaque e texto mais atencioso. No entanto, essa prática passou a receber maior reconhecimento apenas com Alden Whitman, que no *The New York Times* tinha como tarefa dar vida a reportagens sobre gente morta, e alcançou excelência com Robert McG. Thomas Jr. (SUZUKI JR., 2008). Um fato incomum é um texto semelhante ao perfil ter sido publicado na *Folha de S. Paulo*, jornal que dificilmente comporta esse tipo de linguagem (FALASCHI, 2005). Uma explicação possível para sua presença é a tradição do uso de textos mais criativos nos jornais, especialmente nas edições dominicais, com destaque para o uso da estrutura de crônicas (cf. SAVIANI REY, 2007; BAHIA, 1990), embora neste caso a *Folha* publique obituários desse feitio diariamente desde 31 de outubro de 2007, o que constitui a mais recente novidade estrutural do veículo (MAGALHÃES, 2007). A tentativa de se fazer um obituário em termos menos formais pode ser compreendida no contexto da retomada do jornalismo literário (ou narrativo) no Brasil em diversas iniciativas editoriais desde 2003. Além de coleções de livros e revistas dedicadas à sua prática, jornais de prestígio dedicam cada vez mais espaço a reportagens narrativas, revertendo sua queda de circulação, como aponta Falaschi (2005).

Um dos primeiros a teorizar sobre o jornalismo literário, Tom Wolfe (2005) aborda-o como ruptura com os modelos jornalísticos então vigentes, embora já admita



precursores como Joseph Mitchell e John Hersey. A visão da crítica norte-americana dos anos 60 e 70 sobre o que então se chamava Novo Jornalismo trazia, já na designação, esse caráter de novidade, rompimento com um passado. Rildon Cosson (2007) identifica que, por outro lado, manifestações semelhantes no Brasil, com as reportagens de *Realidade*, *Jornal da Tarde* e romances-reportagem imbuíam-se, de acordo com críticos e praticantes, no *resgate* de uma “boa narrativa”, ou seja, na filiação ao passado. A crítica norte-americana atual marca o início do jornalismo literário no final do século XIX (CONNERY, 1992), com Stephen Crane, e aponta como pioneiros alguns escritores e jornalistas do século anterior como Daniel Defoe e James Boswell (KERRANE & YAGODA, 1997). Descreve-se, assim, uma tradição jornalístico-literária da qual o Novo Jornalismo seria não o estopim, mas uma fase ou movimento. É questionável, porém, classificá-lo como um subgênero do jornalismo a que chamaríamos tradicional, cujas fundações baseiam-se na distinção entre informação e opinião (de que derivariam os “gêneros” informativo e opinativo) e num cientificismo positivista, tendo suas variedades informativas desenvolvidas a partir da fórmula do *lead* e da estrutura de pirâmide invertida. Mário Erbolato enquadra o jornalismo literário (a que denomina “jornalismo diversional”) dentro da corrente predominante como um gênero que contempla uma escrita “leve, original e agradável” (2001, p.44), que permitiria relativo embevecimento e a contemplação de temas que escapam aos *hard news*, função também atribuída à crônica. Todavia, o principal exemplo citado por Erbolato – o romance-reportagem *A Sangue Frio*, de Truman Capote – tem como mote o assassinato da família Clutter, num tratamento denso, o que já contraria a caracterização proposta.

Outro problema é a idéia de que o jornalismo literário se constitui de uma unidade de proposta formal e discursiva, ou seja, de que compõe um conjunto coeso de textos e repórteres-escritores de tendências semelhantes. A contenda de autores como Lillian Ross e Norman Mailer contra sua classificação sob o rótulo do Novo Jornalismo, como propõe Wolfe (2005), é um exemplo de consequência dessa opção. Mailer rejeita a profissão de jornalista, “modo promíscuo de ganhar a vida” (2006, p.11), e, a despeito de trabalhar em ritmo mais rápido que o comum para a profissão, considera-se escritor dentro da tradição literária de língua inglesa, embora enfoque temas factuais e, em *Miami e o cerco de Chicago*, denomine a si mesmo “repórter” enquanto personagem.



Ross (2002), por outro lado, afirma desafiar estruturas noticiosas tradicionais, mas rejeita qualquer aproximação com a literatura, não utilizando a primeira pessoa e afirmando não emitir opiniões. É possível que se obtenha uma melhor compreensão desses autores dentro de uma tradição ao se destacar e valorizar a pluralidade compreendida no conjunto, em vez de uma coesão poucas vezes verificável.

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

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

GÊNEROS DO DISCURSO E JORNALISMO

Os estudos de linguagem de Bakhtin (2003) privilegiam os signos à luz de processos sociais. Bakhtin prega que um signo é constituído de um significado e um significante (estrutura mental), porém há mais do que isso. Deve-se levar em conta uma série de fatores, como o contexto dos enunciados situados em seus processos sociais e as ideologias envolvidas. Tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é significado é ideológico. Sem signos não existe ideologia (2003, p. 31). Portanto, a palavra seria o palco de uma *arena de luta*, onde as ideologias vão sendo constituídas nas tessituras sociais e acabam refletidas e refratadas. Nenhum discurso é *novo*; tudo faz parte de uma corrente na qual há um “antes” e um “depois”. Cada palavra carrega consigo a possibilidade de agregar significados, cada vez mais sentidos sem deixar de lado os sentidos antigos.

Bakhtin dá como pressuposto que é a linguagem o principal anel que une diferentes



instâncias da realidade. Assim, todo discurso enunciado faz parte de um elo de uma corrente – não existindo assim um enunciado adâmico (que se fez sozinho). No entanto, ao reformularmos um enunciado, atendemos a necessidade do momento da enunciação, refletindo as *condições específicas e as finalidades* da esfera de atividade humana em que estamos inseridos; essa delimitação é chamada de *gênero do discurso* (BAKHTIN, 2003). Dessa maneira, define-se que os gêneros são infinitos na medida em que as atividades humanas são incomensuráveis, mas podem ser definidos através de três distinções: conteúdo temático, estilo e construção ou estrutura composicional.

Para entender a distinção, o primeiro passo é entender as separações entre os gêneros, delimitados em *primários* e *secundários*. Enquanto o primeiro se dá no diálogo (informal), mais presente na realidade concreta do cotidiano, o segundo é formado pela aglomeração do discurso oficial (documental) (BAKHTIN, 2003, p. 281). Dividido entre informação e opinião, o jornalismo convencional comporta dois gêneros discursivos diversos, que foram se constituindo não *apesar* um do outro, mas, sobretudo, *a partir* um do outro. A dicotomia que poderia ser vista entre os “dois jornalismo” não é nada mais que as identidades de cada gênero arquitetadas principalmente através do diálogo. No modelo tradicional da imprensa o tema são notícias, a estrutura é a de pirâmide invertida e o estilo eminentemente desprovido de adjetivação e variações de elementos textuais, que não raramente engessam e deixam o texto asséptico. Já a proposta de jornalismo literário possui na mutabilidade dos gêneros sua força constitutiva. Como afirmamos anteriormente, estamos imersos nos mais variados gêneros do discurso. Eles nos constituem e nós os constituímos. Definimos nosso público-alvo a cada instante no universo comunicacional. Um traço essencial para se formar um gênero, segundo Bakhtin (2003), é tomar o direcionamento ou endereçamento do enunciado. Portanto, no processo não há mais aquele esquema ficcional (cf. BAKHTIN, 1979) de emissão e recepção passiva. A partir da circunstância optamos pelo estilo da fala, tema, forma, entonação expressiva, ou seja, escolhemos inconscientemente uma *estratégia discursiva*, que inevitavelmente definirá o gênero, e a partir da qual autores como Wolfe, Mailer e Ross, ao se apropriarem dos mesmos formatos textuais, executam discursos e ideologias completamente díspares. Por meio dos elementos relativos ao texto, o jornalista introduz-se no fato e traz para o leitor, por meio da literariedade, possibilidades novas para um texto jornalístico, diferindo tanto



em estilo e discurso que podem ser consideradas pertencentes a gêneros ou correntes distintas dentro do conjunto maior do jornalismo literário.

JORNALISMO LITERÁRIO: CARACTERIZAÇÃO

A primeira caracterização do que viria a ser conhecido como jornalismo literário foi proposta por Tom Wolfe em 1973, com base na presença de elementos do realismo social em reportagens publicadas principalmente em revistas e em livros-reportagem elaborados como romances. Aí já se lançava a noção, a partir de então difundida, de que o “novo” modelo combinava elementos não apenas técnicos, mas também cognitivos da literatura e do jornalismo. Propusemos anteriormente (cf. PASSOS & ORLANDINI, 2007) uma comparação estrutural entre o jornalismo literário e o modelo *lead*, com base em Roland Barthes. Podemos compreender a diferença fundamental entre os dois modelos da seguinte maneira: no último prevalecem os dados e ações primários de um acontecimento. No jornalismo literário, os mesmos ainda são contemplados, mas há um procedimento de preenchimento, com a adição de informações indiciais e ações catalíticas, menores, constituindo um registro expandido da realidade. Assim, o modelo predominante se configura por um procedimento que propomos denominar centrípeto, pois há um movimento em direção ao núcleo informacional, com foco nos resultados imediatos do fato; em contrapartida, o jornalismo literário é essencialmente centrífugo, partindo do mesmo núcleo para encontrar correspondências anteriores e contemporâneas, tangenciais e paralelas, inclusive possíveis desdobramentos futuros. O foco aí se dá nos processos, na vida humana em movimento.

Não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas concernentes à vida. (BAKHTIN, 2003, p.95)

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

Vemos surgir um grupo de escritores (...) que descobrem as alegrias do realismo detalhado e seus estranhos poderes. Muitos deles parecem estar



apaixonados pelo “realismo pelo realismo” apenas; e não se importar com “o sagrado chamado” da literatura. Parecem dizer: “Ei! Venha cá! É assim que as pessoas vivem agora – bem assim como estou mostrando a você! Pode assustar, incomodar, deliciar você ou despertar seu desprezo ou fazer você rir...” (WOLFE, 1995, p.48-49)

Em *A sangue frio*, não temos apenas a informação de que a família Clutter, de Holcomb, Kansas, foi assassinada, mas também cenas do último dia de suas vidas, a trilha e os percalços que levaram os assassinos até o dia fatídico, bem como sua fuga e o processo de investigação que levou a sua captura, prisão e execução. Essa relação de tensão entre forças centrípetas e centrífugas é baseada nos poderes das ideologias oficiais e dos cotidianos circunscritos na sociedade (SILVESTRI, 2006). Há meios de comunicação que professam o regime oficial, tendendo a assentar que a linguagem não é o local da mudança e, por isso, o leitor pode confiar plenamente naquilo que lê porque aconteceu, de uma maneira objetiva, porém idealista – conta-se A história (modelo tradicional). As forças centrífugas já nos levam para uma relação na qual a humanização ou subjetivação do discurso jornalístico é um fator considerado *a priori*. Toma de pronto que as reportagens são possibilidades textuais mediadas por um repórter, que antes de tudo é um sujeito com uma bagagem ideológica. Ele conta UMA história (jornalismo literário). A definição de Silvestri é muito benéfica para termos a coragem de pedir licença para a física e usarmos tais conceitos. Enquanto o discurso oficial nos tende a jogar para dentro de um texto cuja estrutura já é pré-dada e os sentidos amortizados, o jornalismo literário dá a possibilidade de sermos jogados para fora. Esse exterior é que constitui um outro caráter, diferente daqueles tidos como somente informativos ou opinativos. É um entremeio, interpretativo, cuja certeza é encontrar o diferente como identidade. Não podemos e não devemos nos esquecer que cada repórter possui uma vida própria antes e depois de sair da redação. Assim, não se desgruda da realidade social em que está imbricado e manifesta sua identidade, ou corporeidade, em cada texto.

Para constituir uma caracterização do jornalismo literário, tomamos como base os elementos propostos por Tom Wolfe, Norman Sims, Mark Kramer e Felipe Pena. Os autores apresentam, sob diferentes perspectivas, itens que compõem o todo do modelo: classificá-los-emos como anteriores ou imanentes ao texto e interacionais-receptivos. Ao abordar as características do Novo Jornalismo, Wolfe (2005) registra os quatro principais elementos do realismo social: a construção de acontecimentos cena a cena, o



registro de diálogos completos (em vez de se utilizar falas ilustrativas), a descrição de pessoas e ambientes de modo a simbolizar seu status de vida e o uso de pontos de vista. Sims e Kramer (1995) identificam sete: imersão, voz autoral, estilo literário, precisão de dados e informações, uso de símbolos e metáforas, digressão e humanização. Por fim, Pena (2006) propõe sete princípios deontológicos: potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, proporcionar uma visão ampla da realidade, exercitar a cidadania, romper com as correntes do *lead*, evitar definidores primários e buscar a perenidade do texto.

Podemos reduzir o conjunto a cinco elementos essenciais, dos quais se desdobrarão os procedimentos elencados: imersão, expansão, precisão, subjetivação, experimentação. Devemos esclarecer que precisão não corresponde necessariamente à excessiva referenciação, mas ao caráter descritivo-indicial das narrativas, levando em consideração as observações de Cosson (2007) e Resende (2002) do uso de notações informacionais vagas por Tom Wolfe e autores de romances-reportagem brasileiros; por subjetivação ou subjetividade não denotamos emissão de opiniões de forma indiscriminada ou sem embasamento, mas o status que repórter e fontes de informação adquirem, tornando-se, em vez de objetos, sujeitos, narrador e personagens; por fim, com experimentação tratamos de qualquer exploração dos recursos da linguagem que, como aponta Bulhões (2007), é inerente à literatura e fundamental àquelas produções que se pretendam literárias.

Elementos anteriores ao texto

Aqui designamos aqueles fatores relativos à preparação da narrativa. Embora relacionem-se de modo geral aos domínios da imersão e expansão, a tomada de decisões relacionada nessa etapa (inclusive a escolha de fontes e o caráter das entrevistas) influirá diretamente na viabilidade dos três demais. De um modo geral, a etapa compreende a *imersão*, pesquisa intensiva ou exaustiva somada à convivência com o tema e personagens sobre quem se escreverá, em longas entrevistas e no acompanhamento de atividades rotineiras. A imersão no tema permite atender de pronto a duas das diretrizes propostas por Felipe Pena (2006): *ultrapassar os limites do acontecimento* (ou do jornalismo) *cotidiano* (imediatista), angariando material para expandir seus limites temporais, e *evitar os definidores primários*, fontes já legitimadas,



o que implica buscar fontes alternativas, ouvir pontos de vista menos abordados pela imprensa diária, o que demanda pesquisa (inclusive em campo) de qualidade. Também é aqui que se permite o *exercício de cidadania*; ou seja, quando um repórter tem em mãos um tema, “deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade” (PENA, 2006, p.14), o que demandará opções que nortearão a composição formal da obra.

Elementos imanentes ao texto

Por elementos imanentes ao texto referimo-nos àqueles cuja materialidade se expressa na construção textual: são principalmente procedimentos formais, a partir dos quais as missões de *potencializar os recursos do jornalismo e romper com as correntes do lead* (PENA, 2006) podem ser cumpridas. Trata-se, especificamente, da possibilidade de uso de uma variada gama de recursos literários: *voz autoral, figuras de linguagem, cenas em seqüência, diálogos, pontos de vista e a descrição* dos personagens e seus “cenários”, o que pode transmitir seu status de vida. Todos esses procedimentos participam também do processo de subjetivação. Embora Wolfe pretenda filiar o Novo Jornalismo à corrente naturalista da literatura, o modelo é livre para abarcar procedimentos do simbolismo e outros movimentos. Ao analisar os romances-reportagem brasileiros da década de 1970, Rildo Cosson (2001) identifica ainda a recordação (ou *flashback*), motivação psicológica, validação do discurso, circulação de informação, reprodução de outros discursos e localização espacial. A digressão (Sims & Kramer, 1995) permite também a expansão do relato para acontecimentos e caracterizações relacionados ao tema ou personagem. Por fim, a datação e o uso apenas de informações verídicas e verificadas ancoram a obra ao domínio jornalística e garantem sua credibilidade.

Elementos interacionais-receptivos

Tratamos por elementos interacionais-receptivos aqueles de caráter hermenêutico, existentes por meio da recepção do texto e de sua interação com o leitor. Aqui é que se verifica se foram atendidos os princípios de se *proporcionar uma visão ampla da realidade* e de atingir-se a *perenidade*, o que se verificará pelo “tempo de vida” da obra, inclusive em sua recepção crítica e posição em um cânone. Deve-se considerar aqui também efeitos da narrativa, como a *humanização* e a *imersão* do próprio leitor na



realidade representada, permitindo-lhe vivenciar aquilo que foi percebido pelo autor.

ALGUNS GÊNEROS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Considerando a impossibilidade de se restringir um número de gêneros, dadas as infinitas possibilidades de mutação de temas, estilos e construções composicionais, partiremos destas para delimitar ao menos classificações textuais dentro das quais variações estilísticas e temáticas darão vazão a inúmeros gêneros litero-jornalísticos. Listamos abaixo sete categorias básicas, verificadas em publicações, que não esgotam as possibilidades composicionais em jornalismo literário, mas, partilhando de um movimento centrífugo, de expansão, servem de modelo comparativo para se definir outras estruturas. Outras propostas de classificação, especificamente voltadas ao suporte livro, são apresentadas por Edvaldo Pereira Lima em *Páginas Ampliadas* (2004).

Romance-reportagem

Mescla entre dois gêneros consagrados, tem em sua constituição a factualidade inerente ao jornalismo *hard news*, porém trabalhada com traços narrativos e simbolismo. Em geral trabalha com mais de um núcleo de personagens, trabalhando consideráveis deslocamentos no tempo e no espaço. São exemplos *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Abusado* e *Rota 66*, de Caco Barcellos, *Lúcio Flávio*, de José Louzeiro, *O teste do ácido do refresco elétrico* e *Os eleitos*, de Tom Wolfe, *A sangue frio*, de Truman Capote, *Os honrados mafiosos*, de Gay Talese e *O mandarim*, de Eustáquio Gomes. Algumas obras dessa categoria, como as de Ross, Capote, Mailer e Gomes, foram serializadas em revistas ou jornais antes de adquirirem sua feição final em livro; tal prática pode ser considerada uma espécie de folhetim-reportagem, semelhante aos romances publicados em capítulos no século XIX (BULHÕES, 2007).

Biografia

São obras, geralmente em suporte livro, que se propõem a dar conta de uma vida inteira, com suas diversas etapas e peripécias, geralmente em seqüência cronológica. São exemplos *Olga*, de Fernando Moraes, *Estrela Solitária*, de Ruy Castro, *Marylin*, de Norman Mailer, e *Uma mente brilhante*, de Sylvia Nasar. Obituários como o que



apresentamos no início, bem com os praticados por jornais como *The New York Times*, são variações curtas de biografias que têm como ponto de partida a morte do personagem.

Conto-reportagem

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

Ensaio-reportagem

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

Perfil

Ao contrário da biografia, o perfil não pretende descrever toda uma vida, mas apresentar num recorte temporal as características, valores e o modo de viver de um personagem, com estrutura semelhante à do conto, mas com elementos orientados à caracterização do protagonista. Obras de outras categorias podem conter mini-perfis, descrições que



pretendam oferecer um “instantâneo” de um indivíduo (VILAS BOAS, 2003). São exemplos *O professor gaiivota*, primeiro texto sobre Joe Gould de Joseph Mitchell, *Frank Sinatra está resfriado*, de Gay Talese, e *The mountains of Pi*, de Richard Preston.

Crônica

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

Carta-reportagem

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

VARIAÇÕES E INOVAÇÕES – À GUIA DE CONCLUSÃO



Bakhtin foi inovador ao estudar a prosificação no romance como forma de representação da voz de homens que emanam uma ideologia. Por excelência, esse seria o local de possibilidades combinatórias, naquilo que podemos entender como um meio dialogizante. Para ele, os gêneros discursivos são dimensionados de acordo com as formas como as culturas se apresentam ao longo do tempo.

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero (BAKHTIN, 2003, p.106).

Assim, não podemos ignorar que, em jornalismo literário, uma categoria abarcará diferentes gêneros também em função do contexto temporal e espacial, ou seja, social em que se cada texto foi elaborado – daí obras tão diversas como *Os Sertões*, *Abusado* e *Os exércitos da noite*, enquadrando-se na categoria romance-reportagem, poderem ser compreendidas como discursivamente díspares.

Dentro do estudo de gêneros, ainda podemos pontuar aqueles que não se enquadram nas categorias apresentadas. Nos anos 1960, Jimmy Breslin saiu às ruas para escrever suas colunas no *Herald Tribune* (Wolfe, 2005), como fez Eliane Brum no *Zero Hora* no início dos anos 2000 em *A vida que ninguém vê*, reunida em livro em 2006. Embora classificada aqui como crônica, estudos posteriores podem assinalar tal composição mesclada ao perfil como representante de outra categoria. O desenvolvimento e a verificação efetiva, nos meios de comunicação, de novas variações que experimentem outras possibilidades discursivas, por exemplo a forma do cordel (Fonseca, 2006) e do hipertexto, de forma a apresentar estruturas completamente distintas das demais.

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

No jornalismo literário, os gêneros comportam um sujeito-texto humanista, ideologizado, sensível. Aproximar seu estudo da teoria de gêneros do discurso,



buscando estreitar características temáticas e estilísticas, se torna uma maneira de mostrar que, distante de uma padronização deformacional, por meio da diferença é possível encontrar uma identidade. O leitor busca agora o horizonte para novas possibilidades de compreensão, que fogem de orientações não-assumidas e posições veladas e dão margem à reflexão que permitirá um novo percurso.

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

REFERÊNCIAS

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. São Paulo: Ática, 1990.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michael Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CONNERY, Thomas B. Discovering a literary form. In: CONNERY, Thomas B. (org.). **A sourcebook of American Literary Journalism**. New York: Greenwood Press, 1992, p.3-37.

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

_____. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília/São Paulo: Editora Universidade de Brasília/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FALASCHI, Celso Luiz. **Identificação de Narrativas e Características Criativas no Jornalismo Impresso Diário Brasileiro**. 2005. 440 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas.

FONSECA, Isabel de Assis. Jornalismo literário em cordel: por um jornalismo genuinamente brasileiro. **Conectiva**, v.1, n.7, p.41-62, jul./dez. 2006.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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