



Entre a Realidade e a Arte: o Jornalismo Literário em Reportagens¹

Fabiane Pires GAION²
Karen DEBÉRTOLIS³

Universidade Norte do Paraná, Londrina, PR

Resumo

Em busca do diferente, o Jornalismo Literário funde aspectos da literatura e do jornalismo em uma mesma produção. Desde os anos 60 e 70, essa vertente foi criando, aprimorando e adotando características já existentes na sua prática. Como resultado, a narrativa da realidade fez surgir reportagens que se assemelham às narrativas literárias. Como auxílio à compreensão desse modelo de reportagens especiais que sobrevivem na atualidade, pontos históricos de intersecção entre jornalismo e literatura, junto de exemplos e entrevistas, servem, nesse artigo, como início de uma discussão sobre a narrativa pós-moderna proposta por jornalistas como José Maschio, Mauri König, Eliane Brum e Ricardo Kotscho.

Palavras-chave

jornalismo; literatura; realidade; arte; reportagem.

1. Caminhos Cruzados

“Não sei se o acaso quis brincar/ ou foi a vida que escolheu/ por ironia fez cruzar/ o meu caminho com o seu⁴”. Versos musicais de um poema, relatos de um amor inesperado. Frases que poderiam compor textos literários ou, por que não, fazer parte de uma reportagem. Em um paralelo a palavra como informação: o retrato do cotidiano; e no outro, aquela que, certamente, é a mais antiga das produções narrativas: “A arte da palavra⁵”. Dois traços que seguem caminhos diversos, mas que, pelo uso da linguagem, se cruzam e estabelecem uma relação “quase” inseparável.

A questão que envolve esse romance entre o jornalismo e a literatura se estabelece a partir de elementos linguísticos, estruturas textuais, relatos e abordagens dos fatos. Nessa intersecção, eles se fundem e se transformam em um único caminho de afinidade e polêmica no qual se constitui o Jornalismo Literário. Pouco mencionado na atividade profissional e discutido nas universidades, este gênero jornalístico foi criticado por se confundir com literatura.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo da UNOPAR – Londrina – PR, email: fabianegaion@hotmail.com

³ Orientadora e Professora do Curso de Comunicação Social da UNOPAR, email: kdebetolis@gmail.com

⁴ Música *Acaso* de Ivan Lins e Abel Silva, 2001

⁵ PROENÇA FILHO apud AIO ABREU, 2000, p. 21



As divergências nessa relação surgiram devido as características da reportagem e do romance que ao mesmo tempo que os distanciavam, os aproximavam. As diferenças, porém, não impediram que se estabelecesse uma história entre esses “amantes”. Há quem defenda a fusão dessas narrativas e veja nisso uma forma de se atrair um público leitor. Há também quem condene e afirme que essa mistura não possui fundamento teórico, pois são produções totalmente diversas e “o poeta representa o que poderia acontecer, e o historiador, aquilo que aconteceu⁶”.

Em nossos dias, entretanto, o esgotamento das grandes narrativas, a crise da representação e outros tantos traços da chamada pós-modernidade parecem favorecer a violação, o deslocamento, o descentramento, a desconstrução ou a suspensão das fronteiras tradicionais entre os discursos. (COSSON, 2007, p. 12)

A alteração do tempo fez surgir esse gênero, em questão, borrado de literatura – “a arte da palavra” - e jornalismo - o retrato do cotidiano. Um “filho”, talvez bastardo ou indesejado, mas um filho legítimo. “Há sim uma fronteira entre jornalismo e literatura. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência⁷” e é nessa convivência que este gênero vai tramitar. É verdade que essas fronteiras contaminadas, originárias da linguagem humana, causam dúvidas. Porém, mesmo sem assim considerarem, alguns jornalistas já se incluem nesse gênero jornalístico, como perceberemos nas narrativas especiais de Ricardo Kotscho (“Benditos Palhaços”); Eliane Brum (“O gaúcho do Cavalo de pau”); Mauri König (“O segredo de Daniel); e José Maschio (“Sem-terra impedem brasiguaios de plantar”).

2. Arte da Palavra

Linguagem em uma criação estética, complexa e significativa. Textos que certa sociedade une e, conforme suas percepções culturais, considera como literatura⁸. O cotidiano recriado em um espaço de interação subjetiva que, no pensamento humano, alça vôo ao dar liberdade à interpretação. Nas entrelinhas do texto, a compreensão caminha pelas experiências do leitor proporcionando um entendimento particularizado e, conseqüentemente, pluralizado. Advinda da forma latina *littera*⁹, seu nome marca a sua composição e reafirma que seu objeto de trabalho é a linguagem humana. Nessa

⁶ ARISTÓTELES apud COSSON, 2007, p. 11

⁷ SCLiar apud CASTRO & GALENO, 2002, p. 14

⁸ CULLER, 1999 e COSSON, 2007

⁹ Significa signo, letra, escrita e, no plural, carta, literatura, cultura. BUSSARELLO, 2005, p. 162



produção, ela está em uma dimensão em que não é o meio, mas é fim. A linguagem é portadora de potencialidades expressivas, é comunicadora e, não, mera figurante. Se há algo para comunicar, esse algo só existe pelo poder conferido à própria linguagem¹⁰. Estética insubstituível, o texto literário cria um novo mundo aonde a linguagem conduz o leitor a uma viagem cognitiva.

Desvendado pelos Formalistas Russos, na década de 30, “o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade¹¹” e tudo que o mundo real pode emprestar como fonte de inspiração para a linguagem poética. A miscelânea de realidade e poética faz da literatura um objeto que recria a realidade e escapa de estereótipos das situações e usos da linguagem cotidiana para denotar, mas também para sugerir outros limites de significação - característicos de uma combinação de complexidade, multissignificação e predomínio da conotação.

“O texto é, ao mesmo tempo, um objeto lingüístico e um objeto estético¹²” e esses objetos fazem da literatura uma criadora de significantes e significados - processo que confere complexidade à mensagem. Para Barthes, o texto quanto maior for a dissociação de um significado para seu significante, mais acessível é a literatura. A linguagem literária, enfim, desvia as associações comuns dos signos driblando a significação comum. Além da linguagem como estética, no texto literário há um componente que é a ficcionalidade literária que constrói seres e objetos não existentes no mundo cognitivo, mas que são verdadeiros no interior da criação, na fantasia.

As variadas formas de leitura e interpretação que o texto literário permite dão margem a esse ficcional. Por esse motivo é que Barthes afirma que a literatura é o lugar “onde todo o saber – social, psicológico e histórico tem cabimento¹³”. É também o espaço pelo qual autor busca surpreender o leitor por meio de figuras de linguagem e desvio da norma lingüística. Por permitir que se interroge a realidade do mundo, essas características causam no leitor, o que na literatura é muito comum, o “estranhamento”, ou seja, ao ler um texto percebe-se que sai de um ambiente conhecido para entrar em um pouco ou quase nada conhecido. A prática literária cria o seu próprio universo¹⁴.

Tal “realidade” criada não deixa, porém, de ter ligação com a realidade objetiva. A ausência de ficcionalidade não inviabiliza a realização de um texto literário, pois há

¹⁰ BULHÕES, 2007, p. 12

¹¹ JAKOBSON, 1921 apud FRANCO JR, 2003, p. 95

¹² PROENÇA FILHO, 1986, p. 37 apud AIO ABREU, 2000, p. 22-23

¹³ BARTHES, 1988, p. 27 apud AIO ABREU, 2000, p. 24

¹⁴ D'ONOFRIO, 1995, p. 19 apud AIO ABREU, 2000, p. 27



muitos textos de caráter histórico-científicos que são, ao mesmo tempo, literatura (*Os Sertões* de Euclides da Cunha e *Casa grande & Senzala* de Gilberto Freire).

Essa realidade tem relevância na “sua narratividade”, ou literariedade, e não, somente, na informação que comunica. Não se pode retirar o caráter jornalístico dessas obras, porém, pelo caráter estético, elas fixam-se como literatura. Literatura é, enfim, a arte literária onde o poeta sente as palavras, as frases como coisas e não como sinais. Sente sua obra como um fim e como uma arma de combate¹⁵; é por fim, “arte e só pode ser encarada como arte¹⁶”.

3. Retrato do Cotidiano

Linguagem em uma criação direta, objetiva e representativa da realidade. Relevância no ato de comunicar levando o conteúdo ao alcance da sociedade. O jornalismo é considerado a profissão principal ou suplementar das pessoas que reúnem, detectam, avaliam e difundem as notícias¹⁷. Busca representar e retratar os aspectos da realidade que se permite apurar a partir de uma investigação e questionamentos. Sua relevância está no que se comunica.

Com a disseminação e assimilação do modelo americano de jornalismo pelo Ocidente - século XX -, verificou-se a necessidade de que a atividade jornalística solicitava de uma padronização textual destinada à objetividade¹⁸. A partir desse momento é que surge um recurso textual chamado *lead* na história do jornalismo brasileiro. Em busca de auxiliar a construção da informação, esse recurso está presente em todos os textos jornalísticos e se caracteriza pelas respostas para: O que? Como? Onde? Por quê? Quem? E quando? O repórter vai transmitir a noção do real com base nesses questionamentos e em uma seleção que vai passar por fatores pessoais, ideológicos, culturais, históricos e do espaço¹⁹.

A realidade factual, por conseguinte, deve ser encarada como uma representação. O texto jornalístico possui sentido em um momento histórico e sócio-cultural, justamente, porque contribui para a construção da sociedade e da realidade do fato. Muitas vezes identificado como um texto que possui qualidades de precisão, interesse, verificação, veracidade e neutralidade, o jornalismo deve ter a qualidade

¹⁵ Jean-Paul Sartre, século XX apud NICOLA, 1986, p. 8

¹⁶ Doutrina da arte pela arte, fins do século XIX apud NICOLA, 1986, p. 8

¹⁷ KUNCZIK, 2002, p. 16

¹⁸ BULHÕES, 2007, p. 16

¹⁹ SOUSA, 2002, p. 39 - 101



central de revisão: conferir as informações mediante questionamentos das testemunhas, especialistas e fontes, no geral.

A execução de um trabalho considerado ideal traz características que vão desde a apuração até o último estágio da notícia: a escolha das palavras. Os agentes da notícia devem estar voltados para o público em que vai ler esse material, pois há uma necessidade de ter-se uma linguagem na qual o leitor se identifique. Existe uma linguagem padrão utilizada por esse meio – não considerando algumas variações lingüísticas -, mas o jornalismo não se restringe a uma linguagem formal, pois o objetivo é alcançar um público leitor e aproximá-lo do texto pela seleção das palavras. As características dessa linguagem são responsáveis por um padrão de qualidade de um discurso a ser informado. Não há uma forma de padronizar a informação e o texto, nem mesmo ideal. As mudanças ocorrem conforme o seu agente criador, sofrendo alterações conforme o canal que a transmite.

No retrato do cotidiano, tempo e atualidade, comunicação e informação, fato e público se ‘liquidificam’ e se fundem em um objeto que pode ser tanto puro, quanto híbrido textualmente. O narrativo, o descritivo e o interpretativo podem compor uma mesma produção sem comprometer a notícia. Porém, essas produções serão sempre jornalísticas enquanto agruparem as características de tal e humanizarem os fatos. “Para humanizar seu tempo de ação, o mediador social – situado no jornalismo – tem de exercer as virtualidades de repórter e se contaminar com o desejo dos artistas²⁰”. É preciso trabalhar a realidade de uma forma que ela se expresse no texto e quem contempla o entorno, “a partir dos estímulos externos, fabrica uma representação que corresponde de alguma forma à realidade²¹”.

4. “Filho Bastardo”

Tanto o jornalismo como a literatura tem objetivos diferentes e se valem de elementos distintos, mas que se dialogam, principalmente, na linguagem utilizada. Pensar em uma produção jornalística literária é pensar em uma vertente do jornalismo tradicional, praticado até hoje, que se vale de elementos da literatura. Trata-se de uma produção que visa passar uma informação reflexiva com uma linguagem leve e trabalhada. Na história do jornalismo, houve uma interferência realizada por volta dos anos 60, nos Estados Unidos que permitiu, a partir de observações e inquietações dos

²⁰ MEDINA, 1996, p. 219 *apud* PINTO, 2008

²¹ LAGE, 2005, p. 106



profissionais da área, o surgimento de uma vertente que valorizava o fazer jornalístico distante da cultura de notícias rápidas. Novidade, esse estilo ficou batizado como o *New Journalism* ou o novo jornalismo. Abusando de onomatopéias, esse modelo de reportagens causava estranheza nos leitores. O primeiro artigo de Tom Wolfe na *Esquire* marcou uma ruptura com o jornalismo tradicional.

As reportagens, até então, eram produzidas sem recursos estéticos e com características de um romance. Com a inserção de pontuações e diálogos completos, Wolfe observou que o texto passava ao leitor a sensação de estar falando e pensando junto com a personagem. Próprio da narrativa pós-moderna da literatura, os jornalistas, assim como os escritores, buscavam chocar pelo visual ou pelo narrativo. Dessa maneira os recursos visuais cabiam nas reportagens com o objetivo de “transportar” a imaginação do leitor para a dimensão em que os fatos ocorreram.

A sugestão de um novo estilo contaminava as redações e muitos repórteres especiais se arriscaram nessa produção inovadora. A ideia dessa produção era dar a descrição completa e objetiva dos fatos e lugares, e ainda incluir o que os leitores procuravam em romances e contos: “especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens²²”. Cada detalhe, porém, detinha o respaldo de uma longa entrevista. Para isso, os jornalistas desenvolveram “o hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais escreviam. Tinham de reunir todo o material que o jornalista convencional procurava – e ir além²³”.

Em termos de técnica, “só através das formas mais investigativas de reportagem era possível, na não-ficção, usar cenas inteiras, diálogo extenso, ponto de vista e monólogo interior²⁴”. Algumas produções usavam vários pontos de vista no mesmo texto. Em curtas passagens era possível usar até três: o do sujeito, o ponto de vista das pessoas que a observam e o do jornalista. Com essa pluralidade de olhares, as produções corriam o risco de não serem ‘imparciais’. Dar voz ao narrador era considerado o maior problema da não-ficção, segundo Tom Wolfe.

Alguns abusos estéticos tinham sido descobertos e o uso exagerado da pontuação e, muitos outros recursos que proporcionavam ao texto uma característica “visualmente diferente²⁵”, foi combatido pelos críticos. De repente, porém, havia uma “espécie de

²² WOLFE, 2005, p. 37-38

²³ WOLFE, 2005, p. 28

²⁴ WOLFE, 2005, p. 38

²⁵ WOLFE, 2005, p. 38



excitação artística²⁶” no jornalismo, possivelmente, baseada na precisão de observação do francês Honoré de Balzac²⁷. Novidade tanto para os leitores quanto para os críticos, as produções não possuíam características anteriores, tão pouco pareciam com as dos antepassados.

Não se sabia se esse “novo” existia, mas em 1965, Jimmy Breslin, Gay Talese e Tom Wolfe já começavam a receber méritos por suas reportagens “diferentes”. No final de 1966 que as pessoas já comentavam sobre o novo gênero. No entanto, os jornalistas especiais daquela época foram acusados de fazer ficção. “Em resumo, eles precisavam acreditar que a forma nova era legítima... uma ‘forma bastarda’²⁸”. As críticas fizeram surgir uma espécie de manual de produção com quatro elementos, descobertos a partir de “tentativa e erro”: construção cena a cena; registro do diálogo completo; “ponto de vista da terceira pessoa²⁹” (margem de críticas, porque não sabiam calcular como os elementos não verbais poderiam ser descobertos pelo repórter e inseridos nos textos, a solução era “entrevistá-lo sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto³⁰”); e registro de “gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas (...) além dos olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena³¹”.

Um consenso, no entanto, desde a década de 1920 era o de praticar um jornalismo diferente do convencional. A utilização dos recursos literários acontecia por opção dos jornalistas que aproximavam suas produções das técnicas utilizadas no livro-reportagem como forma de combater a ausência de espaço na mídia periódica para “matérias tão extensas e elaboradas³²”. Esperava-se que essa produção enfraquecesse rapidamente, mas, com Truman Capote, ela ganha forças e se firma como um gênero comercialmente muito procurado.

O livro “A sangue frio” de Capote foi um marco, porque, ao reconstruiu a história de um assassinato familiar no interior do Kansas em seis anos de investigação, inseriu na história da literatura americana o romance de não-ficção. “Para o escritor, aquela poderia ser a oportunidade que procurava para mostrar que o jornalismo poderia ser elevado à condição de arte³³”. As críticas fizeram o *New Journalism* perder força,

²⁶ WOLFE, 2005, p. 41

²⁷ VILLAS BOAS, 2008, p. 13

²⁸ WOLFE, 2005, p. 43

²⁹ Idem

³⁰ Ibidem

³¹ WOLFE, 2005, p. 55

³² Idem

³³ COSSON, 2006, p. 113



mas a produção ininterrupta nos EUA refletiu ao longo do século XX no Brasil. O que aqui ocorreu foi a estreita relação do jornalismo e da literatura originalmente. O romance-reportagem brasileiro tornou-se uma expressão cultural do romance de não-ficção dos americanos, tendo papel fundamental na ruptura com a censura militar que pairava sob o Brasil no mesmo período.

Em outras palavras, sendo efetivamente construído dentro do discurso jornalístico, o romance-reportagem adota o discurso literário apenas como uma alternativa momentânea, um disfarce para poder circular com mais liberdade num ambiente repressivo ao que deseja revelar³⁴. Os escritores também usavam do jornal como canal para publicar seus textos. Alguns, inclusive, exerciam a atividade de jornalista. Euclides da Cunha, por exemplo, usa da sua experiência de repórter de guerra, para cobrir o conflito de Canudos e escrever “Os Sertões”. “Exponente do realismo social da literatura brasileira pode-se perceber um pouco da influência dessa literatura em algumas das reportagens que marcaram época na fase de ouro da revista O Cruzeiro, nos anos 1950³⁵”.

A reportagem atingiu, nessa revista, “um patamar de penetração e influência nacional³⁶”. Seu auge ocorreu nas décadas de 50 e 60 e “praticava reportagem utilizando o que de melhor existia em termos de técnica de captação, edição e texto, na época³⁷”. Houve, porém, um momento de apogeu dessa produção mista, entre os anos de 1960 e 1970, com a revista Realidade. Inspirada por uma prática mais avançada da reportagem, ela usava recursos de captação e redação típicos da literatura de ficção, porém adaptados à narrativa real. Ela “teria inaugurado o estilo do conto-reportagem no Brasil em 1968³⁸”. Segundo Villas Boas, a “epopéia” da revista Realidade e a “menos glamurosa” produção do Jornal da Tarde paulistano revelou repórteres que desprezavam o compromisso com o ‘gancho’³⁹. Os temas eram livres, com personagens de camadas mais humildes da população, os textos objetivavam seduzir e as pautas eram criativas⁴⁰.

Nessa produção, o jornalista não ignora o que aprendeu com o jornalismo diário, nem descarta as técnicas e sim constrói novas estratégias profissionais. Para fornecer suas impressões, o jornalista precisa romper com características básicas do jornalismo

³⁴ COSSON, 2006, p. 90

³⁵ VILLAS BOAS, 2008, p. 14

³⁶ VILLAS BOAS, 2008, p. 19

³⁷ VILLAS BOAS, 2008, p. 19

³⁸ COSSON, 2001 apud DIAS, 2007, p. 68

³⁹ VILLAS BOAS, 2008, p. 16

⁴⁰ DIAS, 2007, p. 74



contemporâneo: a periodicidade, a atualidade e a imparcialidade. É preciso ultrapassar esses limites e proporcionar uma “visão ampla” da realidade (entendida como um recorte da realidade). “A apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente⁴¹” não foram excluídas da atividade jornalística. Assim como o exercício da profissão não mudou.

(...) objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação. (PENA, 2006, p. 15)

Para construir o texto, o jornalista precisa considerar essas “teias” e buscar na observação uma maneira viável de elaborar um roteiro textual. A narrativa para se construir vai depender desse planejamento prévio. Por necessitar de tempo e enquadrar-se a uma categoria artística, a produção jornalística literária é dita como “impossível” de ser aplicada ao jornal diário. Entretanto, a execução de uma reportagem – considerando desde a pauta até o texto final – depende muito mais da sensibilidade, pesquisa e técnica textual do repórter do que do tempo⁴². Sem dúvida a questão de ter muitas pautas por dia, causada pelos prazos apertados nas redações – os *deadlines* –, dificulta e inviabiliza que o jornalista esteja nas ruas buscando e apurando pautas.

O pequeno espaço editorial também é depõe contra as produções jornalísticas literárias, mas não impedem. Buscando “ler a contemporaneidade⁴³”, a Literatura da Realidade, o Jornalismo Literário, Narrativo ou Novo Jornalismo mantém o foco na realidade factual. Todos os recursos usados para aprofundar a abordagem dos fatos revelam que este não é um filho bastardo, pois enxergam traços semelhantes e partes que compõe um todo identificável nas reportagens inseridas nessa vertente jornalística.

5. Quatro Casos

5.1 Benditos palhaços

Na reportagem da Revista Brasileiros, de agosto de 2008, intitulada “Benditos Palhaços” do jornalista Ricardo Kotscho percebe-se que a experiência do repórter faz com que o texto revele emoção e sentimento sem fugir dos recursos jornalísticos. A

⁴¹ PENA, 2006, p. 14

⁴² Afirmação feita por Eliane Brum em entrevista concedida em 17 de outubro de 2008 para a elaboração deste trabalho

⁴³ PENA, 2006, p. 105



reportagem sobre a rotina dos Doutores da Alegria em São Paulo não tem o objetivo de apenas informar, mas cumpre esse objetivo ao responder às perguntas características do *lead*. A diferença é que usa mais de um parágrafo e foge da pirâmide invertida.

Outra característica importante é a de que o jornalista situa o leitor no tempo (quando a história se passa), no que está acontecendo na cidade, no país, fora do ambiente narrado. Há também um verbo representativo que é incluído, eventualmente, no texto. Devida a sua conjugação, “encontramos”, em primeira pessoa do plural do presente do indicativo inclui o narrador na história. Os leitores podem perceber que o jornalista viveu as experiências contadas.

Como em toda narrativa, nessa reportagem existem personagens principais e secundários que possuem características físicas, psicológicas e outras que demonstram a sua posição social, como formação escolar e cultural. Tudo ajuda a compor a informação reflexiva do texto, pois demonstram o trabalho e também desperta o exercício da cidadania tanto dos personagens como do repórter.

A música que trazia alegria ao paciente conforme o atendimento dos Doutores foi incluída, integralmente, no texto para demonstrar como o trabalho é desenvolvido. Sentimento e simplicidade na linguagem, tanto da música como da reportagem, mostra que a felicidade, muitas vezes, não requer grandes ações. Há, nos fatos descritos, exatidão, fluxos de consciência do personagem Fernando e do próprio narrador. Tudo garante a humanização da história.

Quarto 276. Ninguém precisa dizer nada para percebermos que a situação aqui não está para palhaçadas. Em segundos, o clima muda rapidamente. Fraquinho, sem se mexer, Marcos, de um ano, está deitado do mesmo jeito que chegou a uma semana, conta a jovem mãe, Taís. Marcos tem um tumor no rim (KOTSCHO, 2008)

As impressões do repórter, os monólogos interiores e a linguagem simples revelam a situação real. O clima vivido e sentido pelo repórter, a ação dos personagens, o drama da história e a sensibilidade de um trabalho que, se não salva vidas, proporcionam a elas alegria e bondade. Nesse clima, é que se pode perceber a seleção lexical do jornalista no título da reportagem: *Benditos Palhaços*. Uma ambigüidade que permite ser interpretada como: “abençoados palhaços” e também com a conotação de palhaços que “trabalham com bondade”. Nessa grande reportagem é possível verificar que um texto não precisa de grandes adjetivos para ser um bom texto.

5.2 O gaúcho do cavalo de pau



Outras características dessa produção pós-moderna do jornalismo podem ser observadas em “O gaúcho do cavalo de pau” da repórter especial da Revista Época, Eliane Brum. A simplicidade, precisão de questionamentos e lucidez dos fatos fazem parte de uma produção para o jornal Zero Hora (onde Brum desenvolveu um trabalho com 46 colunas em 11 meses sobre “crônicas reais” que, posteriormente, foram publicadas em “A vida que ninguém vê”, Melhor livro reportagem em 2007 pelo Prêmio Jabuti).

A jornalista exerce a cumplicidade, a originalidade e a emoção de um bom repórter. Não se assusta com o absurdo da realidade e extrapola os limites da narrativa. “O gaúcho do cavalo de pau” começa com um recurso de repetição de um “clichê” social estabelecido para o personagem principal Vanderlei Ferreira – “Dizem que ele é louco”. Para demonstrar a visão preconceituosa que a sociedade tinha daquele sujeito e revelar que este olhar não poderia ser legitimado por ela, Eliane constrói um parágrafo melódico e, mesmo se tratando de um texto em prosa, ela usa características de poesia.

Dizem que ele é louco. É possível. Da última a primeira cocheira da Expointer, dizem que ele é louco. Até as vacas premiadas e chibungas dizem que ele é louco. Será? Talvez seja ele quem ria. Talvez seja uma grande ironia. (BRUM, 2006, p. 106)

A poética dessas linhas são carregadas de sentido e expressão do repórter imerso na realidade. Além de “Dizem que ele é louco” bem marcados, quase que estabelecendo uma métrica poética, a rima nesse trecho “Talvez seja ele quem ria. Talvez seja uma grande ironia” (finais “ia”) formam um verso poético. A jornalista usa de pesquisas bibliográficas para dar suporte ao argumento de que “não há ninguém naquela Expointer mais autêntico do que o chamado louco de Uruguaiana⁴⁴”. As técnicas também auxiliam nas questões feitas direto ao personagem, mas o que conduz certamente a entrevista é a inteligência emocional da repórter.

O mundo de sonhos do chamado “louco” se revela, durante os questionamentos da repórter, em um mundo consciente; sem deixar de sonhar. É como se o ser humano só vivesse se sonhasse. Vanderlei revela a lucidez e o sonho movendo, juntos, a sua vida. Expõe também que é um ser humano e por isso é movido de sentimentos, desejos (“levando uma prenda na garupa”). Eliane demonstra nesses pequenos trechos que a reportagem pode ter uma dimensão estética e ainda assim presa a realidade dos fatos.

⁴⁴ BRUM, 2006, p.107-108

5.3 O ser e o nada: o segredo de Daniel

Outro texto analisado é “O ser e o nada: o segredo de Daniel” publicado no livro “Narrativas de um correspondente de rua” do jornalista Mauri König da Gazeta do Povo, em Curitiba. König contribui, significativamente, para esta pesquisa com uma característica que, para ele, todo jornalista deve buscar: a mudança social. Elemento mais notório nas palavras do repórter, esta característica faz a diferença no seu trabalho. Seguindo esse objetivo, em 2000, König sofreu crueldades e agressões no exercício da profissão enquanto fazia uma reportagem sobre o recrutamento de adolescentes para o serviço militar no Paraguai.

Espancado por militares que buscavam impedir a denúncia, o jornalista aprendeu, e dividiu com todo o país, que o repórter precisa ter cautela no momento das pesquisas. “Essa agressão não me fez mudar o pensamento a respeito do jornalismo e a sua função social, mas me fez ter cuidado”, adverte.

Episódio marcado nacionalmente como um atentado contra a liberdade de imprensa, revelou que a postura profissional do jornalista deve ser cuidadosa sem deixar de buscar mudanças sociais. É, exatamente, isso que a reportagem “O ser e o nada: o segredo de Daniel” reflete. König percebe que o personagem carrega uma história comum e que essa narrativa causaria uma identificação entre o personagem e os cidadãos. O repórter transforma a história de Daniel em a história dos brasileiros.

A atitude do jornalista é contextualizar, logo no primeiro parágrafo, o personagem principal da narrativa e que vai remeter aos milhares de brasileiros em situação igual ou parecida com a dele. Há uma mistura de características físicas, ambiente e impressões. O repórter exerce a cidadania nas diversas informações buscadas de fontes externas: pesquisas bibliográficas, entrevistas e outras fontes de pesquisa. O texto de König revela criatividade, sensibilidade, autoria, exatidão, estilo, evita entrevistas oficiais, linguagem leve, não há rapidez e objetividade excessiva. Todas essas características prendem seu texto ao Jornalismo Literário.

Uma contribuição importante do jornalista para a pesquisa foi referente a essa postura do repórter. König menciona na entrevista concedida que para conquistar o personagem Daniel foi preciso muitas tentativas e ainda assim, a reportagem foi possível ser feita com apenas duas entrevistas. Batizado de “O personagem irredutível”, o jornalista nos atenta para: a conquista do entrevistado é essencial para a matéria.

5.4 Sem-terra impedem brasiguaios de plantar

“Eu acredito que existe sim é o jornalismo e o espaço que o repórter tem é que



define esses estilos”, afirmou o repórter especial da Folha de São Paulo José Maschio. Em “Sem-terra impedem brasiguaios de plantar”, pode-se perceber que o espaço destinado a suas produções é que define o tamanho dos seus textos. Mesmo se não for considerado o espaço, o veículo para que escreve tem um linha editorial definida e inclusive de imposição de normas, como o manual de redação. Mas, além do veículo e do espaço, Maschio define seu estilo de texto conforme as experiências e histórias, fatos.

Na reportagem analisada, o título já é possível constatar que se trata de um texto noticioso. Porém se engana quem acha que o jornalista vai seguir o padrão do *lead* clássico e com uma linguagem pesada. Maschio opta por apresentar os personagens em primeiro lugar. Junto dessa descrição, mistura as respostas para quando, onde, por que e como. Mesmo contendo uma narrativa curta, o jornalista humaniza a reportagem e revela que é possível, com uma simples estruturação de frase, modificar o texto.

Pouca profundidade nos aspectos físicos e psicológicos, mas que não deixam de trazer sensibilidade. Maschio usa o olhar de repórter para contar o drama dos agricultores a partir de seu personagem. Não precisa ter aqui uma grande reportagem para também ter profundidade na notícia. Com menos tempo para produzir suas reportagens, o jornalista marca sua narrativa com características da notícia. Percebe-se que seu texto não é tão amplo e nem tão detalhado quanto às narrativas anteriores, mas nesse ponto é necessário considerar que os fatores de produção da notícia interferem. Pelo menos o canal e o tempo são consideráveis. Porém, a forma como Maschio trabalha o texto reafirma a posição – citada anteriormente – que para fazer um bom jornalismo é preciso que o repórter esteja disposto.

6. Conclusão

As diferentes vozes profissionais respondem à questão de “como fazer diferente?”⁴⁵. Então para fazer diferente é preciso que o repórter esteja disposto a realizar um bom trabalho independente do veículo em que ele trabalha; é preciso lutar por uma mudança social que ocorre quando o jornalista consegue revelar a amplitude dos fatos ao leitor; mudar o olhar, não se prender ao óbvio; é preciso explorar o universo complexo da realidade sem legitimar conceitos pré-estabelecidos pela sociedade; é necessário sempre ir além; e é preciso conhecer a realidade.

⁴⁵ VILLAS BOAS, 2008, p.10



Só um jornalista exposto à sensibilidade, racionalidade e ações criativas pode se aperfeiçoar para conviver com o real. A literatura oferece um conjunto de estímulos e de percepções que servem como recursos para ampliar as narrativas e humanizar o jornalismo, a partir do agente construtor da notícia seduzido pelo fascinante mundo da narrativa literária para tocar a sensibilidade do leitor. Aos poucos, o jornalismo se permite utilizar recursos e elementos da literatura; abre espaço na mídia para permitir uma leitura reflexiva; atende aos anseios da comunidade com um jornalismo mais humanizado e constrói a história de hoje e de amanhã. A história contemporânea de um jornalismo que busca ser diferente.

Referências bibliográficas

ABREU AIO, Allan de. **A literatura, jornalismo e a rebeldia ao poder da língua**. 2000. 158 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2000.

ÁVILA, Affonso. **O modernismo**. São Paulo: Perspectivas, 1975.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1965.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.) **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CAVALCANTI, Jauranice Rodrigues. **Entre a pressa e a arte**. Discutindo a língua portuguesa. Editora Escala Educacional. Ano 1, nº5.

COSSON, Rildo. **Fronteiras Contaminadas** – literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: UNB, 2007.

_____. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: UNB, 2001.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In:_____. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999, p. 26-47.

DIAS, Giovanni Nóbile. **Era uma vez...** Possibilidades de ampliação da consciência social por meio do texto narrativo literário no jornalismo. 2007. 134 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org.) **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo, Perspectiva, 1978.



GUIRADO, Maria Cecília. **Reportagem: a arte da investigação.** São Paulo: Arte e Ciência, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque; GONÇALVEZ, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. Apud NOVAES, Adauto et al. **Anos 70.** Rio de Janeiro: Europa Emp. e Editora, 1979.

KÖNIG, Mauri. **Narrativas de um correspondente de rua.** Curitiba: Pós-escrito, 2008.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo:** Norte e Sul: Manual de comunicação. Trad. Rafael Varela Jr. 2ª Ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

LAGE, Nilson. **Teoria e Técnica do Texto Jornalístico.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário.** Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa do Brasil.** Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

LUZ, Olavo (coord.). **25 anos de imprensa no Brasil.** São Paulo: ESO Brasileira de Petróleo, 1980.

MARTINEZ, Mônica. **O jornalista que escutava:** Joseph Mitchell e o Jornalismo Literário. Santos: INTERCOM, 2007.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira:** das origens aos nossos dias. São Paulo: Scipione, 1986.

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

PINTO, Márcia de Oliveira. **Um diálogo com o Jornalismo e a Literatura.** Natal: INTERCOM, 2008.

RESENDE, Fernando Antônio. Textualizações: **ficção e fato no novo Jornalismo de Tom Wolfe.** São Paulo: Annablume, 2002.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira:** dos primeiros cronistas aos últimos românticos. São Paulo: EDUSP, 2002.

SANTOS, Bruno de Aragão. **O real enquanto narração:** um diálogo entre o jornalismo literário e a antropologia interpretativa. Rio de Janeiro: INTERCOM, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** 4ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo.** Chapecó: ARGOS, 2002.

TALESE, Gay. **Fama e anonimato.** 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILLAS BOAS, Sergio. **Jornalismo Literário:** um percurso filosófico. São Paulo: ABL/Texto Vivo Edições, 2008.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo.** Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.