



Realidade ou Fantasia? a Princesa de Carne e Osso que se Confunde com a Personagem dos Contos de Fada ¹

Samara Sibelli de Queiroz NOGUEIRA²

Márcia de Oliveira PINTO³

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

RESUMO

A aproximação do jornalismo com a literatura tem favorecido uma estética ainda mais subjetiva dos textos jornalísticos, principalmente no que se refere à linguagem. Os perfis humanizados, à guisa de exemplo, tem se utilizado de estratégias literárias em sua confecção, de modo até a poder confundir um sujeito real e um personagem de ficção. Diante disso, este trabalho tem o objetivo de analisar a construção do relato da história de vida de *Lady Di*, em reportagem veiculada pelo *Fantástico* no dia 31 de agosto de 1997. O estudo partiu de uma reunião de conceitos de autores das áreas de Comunicação, Literatura e Linguística, como também de uma análise estrutural e literária da narrativa. As inferências dos dados examinados, como a aproximação desse gênero do jornalismo de um conto literário, geram construtivos debates no âmbito da realidade e da imaginação.

PALAVRAS-CHAVE: realidade; ficção; perfil; conto; Lady Di.

1 Introdução

O profissional de jornalismo tem o compromisso de levar informações verídicas a público, e por esse motivo, alguns defendem um ideal de objetividade. No entanto, a realidade apreendida e transmitida pelos jornalistas – agentes de produção de sentidos – não chega a se constituir em uma verdade absoluta, porque fatores subjetivos irão interferir na descrição dos acontecimentos.

A construção de perfis humanizados admite procedimentos literários que hipnotizam os consumidores. Considerando-se que para Moisés (1989, p. 37, grifo do autor), “*Literatura é ficção*”, a narrativa de um perfil – por poder ser seduzida pela literatura – é capaz de aproximar a pessoa perfilada de um personagem fictício.

Segundo Vilas Boas (2002, p. 93), o perfil jornalístico (ou *short-term*) é um texto

¹ Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos, XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo em outubro de 2010 pela UERN, email: samsqn@yahoo.com.br.

³ Orientadora do trabalho. Professora Mestre do Curso de Comunicação Social da UERN, email: marciapinto@uern.br.



biográfico curto que, publicado em meio impresso ou eletrônico, relata episódios relevantes da vida de um indivíduo, sendo ele famoso ou não. Por “pormenorizar” uma pessoa, essas histórias de vida podem se utilizar de variados recursos textuais – polissemias, plurissignificações, figuras de linguagem (processos que, frequentemente, dizem respeito ao artesanato do romance ou do conto) – objetivando o alcance do seu fim: a descrição não só breve como ainda empolgante de um sujeito.

Jornalismo e literatura é uma relação que desde sempre levantou discussões. O mundo imaginário germinado pelo segundo, e o ideal de objetividade jornalística, provocariam o entrave numa conciliação entre as duas esferas. Por esse motivo, muitos autores questionam a utilização de artifícios literários por jornalistas no detalhamento e aprofundamento de suas reportagens, ao partirem do pensamento de que os elementos da literatura prejudicam o real entendimento dos fatos. Assim, não parece absurdo aferir dúvidas sobre a veracidade de um acontecimento quando os *media* fazem uso de procedimentos da literatura na confecção de suas mensagens.

Haja vista essas considerações, o presente trabalho objetiva analisar a construção da narrativa da história de vida de Lady Diana – precisamente a linguagem que a constitui –, exibida em reportagem veiculada pelo *Fantástico* no dia 31 de agosto de 1997, através de uma análise de conteúdo (análise estrutural) e literária. No trecho escolhido da reportagem, apenas o texto do repórter será considerado, sem quaisquer interferências de som e imagens, o que significa excluir todos os processos de edição relacionados aos dois últimos. Como método auxiliar, foi feita uma revisão bibliográfica nas áreas de Comunicação, Literatura e Linguística. Discutiram-se conceitos de teóricos como: Bakhtin (2003), Barthes (2008), Borelli (2010), Cornu (1994), Eagleton (2006), Gotlib (2006), Marcondes Filho (1989), Moisés (1989), Paternostro (1999), Tranquina (2001), Vilas Boas (2002 e 2003), e outros.

O estudo, o qual se encontra dividido em três partes, adquire um caráter reflexivo no que diz respeito ao que é realidade e o que é ficção, pelas analogias percebidas entre o relato de vida selecionado e o conto literário.

2 A verdade existe?

De modo a querer isentar o profissional da notícia de qualquer tipo de envolvimento com os fatos, e conseqüentemente, de responsabilidade sobre o seu relato, criaram-se regras que norteariam a narrativa, como as formas textuais simplificadas. Para Marcondes Filho (1989, p. 15), a notícia considerada dentro desse contexto de pretensão de imparcialidade



tende a incentivar uma permanente passividade, acomodação e apatia em quem a consome. Possibilita, dessa maneira, uma aparente concordância do público e uma conformação diante do que está sendo mostrado. As pessoas não contestam, não desejam mudanças, e permanecem inertes diante de questões sociais, políticas e/ou econômicas. Destarte, cada um limita-se em sua realidade, já que consoante Berger e Luckmann (1985, p. 38), existem múltiplas realidades.

Apesar da adoção de um método que ambiciona uma uniformização das informações, a objetividade em si é um mito, porque conforme explica Rossi (2005):

É realmente inviável exigir dos jornalistas que deixem em casa todos esses condicionamentos e se comportem, diante da notícia, como profissionais assépticos, ou como a objetiva de uma máquina fotográfica, registrando o que acontece sem imprimir, ao fazer o seu relato, as emoções e as impressões puramente pessoais que o fato neles provocou. (p. 10).

Impossível deixar de lado os valores culturais do ser humano no exercício de qualquer que seja sua atividade. Onde houver a presença de um indivíduo, lá estará também um conjunto de posicionamentos intrínsecos a ele. Em complementação a essa ideia, afirma Borelli (2005, p. 5): “a forma de construir a notícia é reveladora de uma singularidade e cultura própria.” Por isso, pode-se dizer que é um logro a pretensão implícita de exprimir a totalidade do real. O que na verdade existe é uma percepção plural da realidade, impregnada de fatores subjetivos que irão interferir no relato dos fenômenos.

Cornu (1994, p. 333) soma a esse pensamento ao dizer que a realidade apresentada pelo jornalista depende da hermenêutica. Sendo assim, há realmente uma via aberta para interpretações diversas e contraditórias dos acontecimentos. Dois profissionais podem apurar um fato com igual precisão, fazendo um levantamento de informações básicas, porém, o modo com o qual cada profissional irá transmiti-lo será diferente.

Ainda para Cornu (1994, p. 363), “o relato jornalístico, seja qual for sua forma, contém uma parte de criação, ou seja, a intervenção de uma arte.” O jornalista, na sua manifestação sobre o acontecimento, tem a capacidade de deixar fluir seu instinto criativo.

Contudo, Traquina (2001, p. 67) alerta para o fato de a ideologia jornalística defender uma relação epistemológica com a realidade e, dessa forma, impedir transgressões de uma fronteira indubitável entre o que é real e o que é ficção. Quer dizer, é importante ressaltar a obrigação do jornalismo de procurar respeitar os fatos, mesmo não podendo percebê-los precisamente. Seria um desrespeito que o público consumisse informações enganosas por verdadeiras.

3 Híbridização entre gêneros: Conto jornalístico ou reportagem de ficção?

É interessante se atentar para o fato de que certos gêneros do jornalismo apresentam traços semelhantes com tipos de texto típicos da literatura, podendo uma narrativa jornalística confundir-se com uma narrativa literária. Isso ocorre devido ao crescimento de estruturas textuais híbridas dominadas por uma mistura de linguagens. Segundo Santaella (1996),

a rigor, todas as mídias, desde o jornal até as mídias mais recentes, são formas híbridas de linguagem, isto é, nascem na conjugação simultânea de diversas linguagens. Suas mensagens são compostas na mistura de códigos e processos sógnicos com estatutos semióticos diferenciais. (p. 43).

Quanto maior o número de elementos sintáticos e semânticos que constituírem a história, maior será o seu aspecto de híbridização. Perfis sedutores e reportagens humanizadas de televisão são bons exemplos de relatos híbridos, por pertencerem a um sistema dominado por procedimentos literários.

Vale considerar que os gêneros do discurso devem ser percebidos dentro das práticas sociais, uma vez que estão diretamente relacionados à linguagem – entendida enquanto ação social. De acordo com Bakhtin (2003, p. 262), os gêneros são enunciados relativamente estáveis da língua, categorizados quanto ao conteúdo temático, conjunto composicional e estilo. Apesar da especificidade que estes possuem em cada área, é a intenção que o interlocutor terá ao agir, a razão definidora para o uso de dado gênero textual.

Amoroso Lima (1960, p. 17) vem somar ao conceito de Bakhtin ao dizer que o jornalismo é um gênero literário. O autor diz que a beleza intrínseca da atividade jornalística, ligada à função e à finalidade “para-estética”, ultrapassa a sua beleza plástica. Ele também rejeita, portanto, a definição de gênero como um modelo.

É de conhecimento que “o texto do telejornal tem uma estrutura de [...] sintetização e objetividade.” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p. 95). Todavia, muito aquém do cumprimento das exigências para a busca da hipotética neutralidade, estão as analogias na relação reportagem *versus* o conto literário.

Na narrativa literária, o conto costuma ser a forma mais curta; em jornalismo, a reportagem é mais longa. Mas as duas formas muito se assemelham: pode-se dizer que a reportagem é o conto jornalístico – um modo especial de propiciar a personalização da informação ou aquilo que também se indica com ‘interesse humano’. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 75).



O relato aprofundado informa além de educar, e possibilita o encontro do consumidor de informação com a essência da mensagem jornalística. Ainda além a função educativa que o conto exercia nas sociedades primitivas, a forma narrativa permitia evasão: fuga da realidade por meio da idealização de um paraíso perdido (MARIA, 2004, p. 12). A reportagem de televisão, de igual modo, tem competência para conceder um desvio do real na apresentação de outro tipo de cenário, e uma das maneiras para tal fim, é o uso de técnicas literárias ao longo do texto.

Conforme Maria (2004, p. 8), “o conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral, freqüentando as noites de lua em que antigos povos se reuniam e, para matar o tempo, narravam ingênuas histórias de bichos, lendas populares ou mitos arcaicos.” A TV mantém analogia com o conto literário também com relação a esse ponto. Pensamento defendido por Paternostro (1999, p. 78), repórteres e apresentadores devem contar a história para alguém, como se estivessem conversando com a pessoa.

A televisão é vista como passatempo, entretendo o público que a acompanha, semelhante ao conto literário. Por esse motivo justifica-se a importância de se pensar em linguagens que prendam a atenção do telespectador, ao relatar uma informação.

Tchekhov (1966 apud GOTLIB, 2006) requer do conto força, clareza e compactação.

Assim, o texto deve ser *claro* – o leitor deve entender, de imediato, o que o autor quer dizer. Deve ser *forte* – e ter a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção, não deixando que entre uma ação e outra se afrouxe este laço de ligação. O excesso de detalhes desorienta o leitor, lançando-o em múltiplas direções. E deve ser *compacto* – deve haver condensação dos elementos. (p. 43, grifo da autora).

A reportagem de TV, de forma mais ou menos semelhante, exige esses três atributos na elaboração de suas mensagens. Nitidez por causa de sua imediaticidade, força (efeito) para conduzir o receptor até o fim da narrativa, e condensação diante do desafio de síntese e “objetividade”. Sodré e Ferrari (1986, p. 75) comentam, por fim, uma quarta característica: a tensão – dosagem de elementos que levam ao grau mais alto (clímax), retardando a narrativa. Esse fato provoca suspense e curiosidade, igual ao que ocorre nos contos literários.

São muitas as analogias que se podem fazer entre esse dois gêneros – perfil jornalístico e conto literário – de campos distintos, que serão melhores explicitadas na seção seguinte, quando da análise do objeto de estudo deste trabalho.

4 Entre fato e imaginação: analogias na história de vida de Lady Di



Se o profissional deixa de acompanhar os princípios conservadores do jornalismo no que se refere à redação de seus textos, cabe a ele definir o formato que estes irão assumir. Por conseguinte, escolherá os recursos artísticos, por assim dizer, que melhor os constituirão.

Vejamos a narrativa da história de vida da princesa Diana na íntegra:

O casamento do século. Em 81 Lady Diana Frances Spencer realizava o sonho de milhões de jovens: se casar com um príncipe. O charme, a timidez, a juventude de Diana contrastavam com a sisuda família real inglesa. O conto de fadas começara um ano antes, quando a professora do jardim de infância se tornou a namorada do príncipe. Ironia do destino: Diana foi apresentada ao herdeiro do trono por uma amiga de Charles: Camila Parker Bowles, justamente a mulher que tornaria a vida de Diana um inferno. Mas no início da década de 80 o que o mundo queria era saber mais sobre a jovem que conquistara o coração do príncipe. De uma família aristocrata, Diana tinha duas irmãs e um irmão. A infância foi marcada pela separação dos pais e pela disputa entre os dois para ver quem ficava com as crianças. Diana foi mandada para um colégio interno onde aprendeu a nadar, uma de suas grandes paixões. Não chegou a entrar na universidade. Adorava crianças, e antes de se casar trabalhava num jardim de infância em Londres. No dia do casamento, cento e dez câmeras estavam instaladas na Catedral de São Paulo, um sinal de que Diana não se livraria mais das câmeras. Um ano depois nascia o primeiro filho: o príncipe William, herdeiro do trono. William foi o primeiro herdeiro inglês a frequentar um jardim de infância como qualquer criança. Em 84 nascia Harry. Os dois eram seus meninos, ‘the boys’, como costumava chamá-los. A relação com o príncipe Charles é que já não ia nada bem. Cinco anos depois do casamento o príncipe voltara a ter encontros amorosos com a também casada Camila Parker Bowles. Estranha coincidência: Camila é bisneta de uma amante do rei Eduardo VII. A princesa sofre em segredo. Tem crises depressivas, bulimia, pensa em se matar. Os dois já não vivem mais juntos. Na frente das câmeras, não consegue mais esconder que não é feliz. A traição de Charles está nos jornais. Em 92, o livro *Diana: sua verdadeira história*, descreve um casamento sem amor. Uma princesa desiludida. Neste mesmo ano os dois se separam oficialmente. Aumentam os boatos, as fofocas... São reveladas as gravações íntimas entre Charles e Camila, os casos de amor de Diana com outros homens. Ao longo de tantos escândalos a mulher mais fotografada do mundo se entrega à ajuda humanitária. Se lança na campanha de combate à AIDS. Viaja por todo o mundo levando mensagens de paz e carinho. Se junta à Madre Tereza de Calcutá na luta contra à miséria. A Pavarotti pelas crianças vítimas da guerra na Bósnia. A luta pelas causas humanitárias, o amor pelos filhos (...) William, o mais velho, era o companheiro, o conselheiro. Foi ele quem sugeriu que a mãe leiloasse os vestidos para usar o dinheiro em obras de caridade. Mas eram os escândalos amorosos que vendiam jornais. Em 95, Diana escandalizava a Inglaterra ao confessar na TV que realmente traiu o marido. E conta todo o sofrimento de quinze anos de casada. Um ano depois da entrevista, o então primeiro-ministro John Major, anunciava o divórcio no Parlamento. Pelo acordo, a princesa recebeu vinte e seis milhões de dólares. Perdeu o título de sua alteza real e deixou o trabalho oficial em obras de caridade inglesas. Mas não abandonou a luta pelas causas em que acreditava. Foi a Angola na cruzada contra as minas terrestres. Em Washington, se encontrou com um soldado brasileiro vítima das minas em Angola. Na Bósnia, há menos de três semanas, conversou com

as crianças, vítimas ainda mais inocentes da guerra. Diana não precisava de título. Diana é a princesa eleita.⁴

Não é ousado declarar que a configuração que esta admite, em muito se aproxima da estética de um conto da literatura, tanto no que diz respeito à própria estrutura quanto aos elementos linguísticos que a compõem.

Na verdade, o conto literário hoje se mostra sob diversas formas, não há normas de escrita a serem seguidas, apenas aspectos comuns a todos eles. Ressalta Maria (2004):

O conto, tal como o romance e a poesia modernos, é uma forma igualmente aberta a experimentalismos e inovações, ganhando sempre como arte e esgueirando-se, cada vez mais, de concepções fechadas, normativas e estanques. (p. 17).

Os contos podem ser unicamente “grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem.” (BOSI, 2006, p. 7). Essa plasticidade do estilo vem desnordeando aqueles que desejam encaixar a narrativa em um quadro estável de gêneros.

O relato sobre Diana se utiliza de um amontoado de estratégias literárias, dando-lhe uma enorme expressividade, tão almejada na confecção de contos. Em “cinco anos depois do casamento o príncipe voltara a ter encontros amorosos com a também casada Camila Parker Bowles. Estranha coincidência: Camila é bisneta de uma amante do rei Eduardo VII”, observamos a presença de um figura de linguagem: a ironia, por meio da expressão ‘estranha coincidência’. O repórter estaria dizendo, de outro modo, que o envolvimento entre a família de Camila e a do príncipe Charles data de mais tempo. É a criatividade se fazendo presente nesse diferente uso da linguagem.

Para Gotlib (2006, p. 15), o conto apresenta aspectos da fábula e da parábola. Da primeira pela brevidade do estilo e da segunda pela situação e proposição temática resumidas. Aliás, e em complementação à autora, Amoroso Lima (1956 apud GOTLIB, 2006, p. 64), chegou a dizer que o elemento quantitativo (brevidade) é o único critério positivo para uma caracterização do conto. A economia dos meios narrativos é, assim, a característica básica na construção dessas narrativas. “Trata-se de conseguir com o mínimo de meios, o máximo de efeitos.” (GOTLIB, 2006, p. 35). Objetivo também assinalado no miniperfil de Lady Di, que tem o dever de atrair o telespectador ao enaltecer um indivíduo sem, porém, ser cansativo

⁴ Transcrição da fala do jornalista Pedro Bial em: MORRE Lady Di. In: DOMINGOS inesquecíveis. Produção de Humberto Maura. Manaus: Som Livre, 2003. 1 DVD.

fazendo-o permanecer por muito tempo atento ao que é transmitido. Um texto biográfico deve excluir tudo que seja redundante e nada que seja significativo.

Esse destaque do personagem é outra semelhança da história de vida com um texto da literatura. Segundo Barthes (2008, p. 44), o personagem de uma narrativa era apenas um nome, agente da ação. Porém, ele ganhou uma consistência psicológica dentro da análise estrutural, e se tornou um indivíduo, deixando de ser subordinado à ação. Diana horas transmite coragem, determinação, fragilidade, ousadia; não é uma protagonista que complementa as ações, é um tipo que se destaca além destas. “Ao longo de tantos escândalos a mulher mais fotografada do mundo se entrega à ajuda humanitária”, exemplifica a capacidade que Lady Di possui de se sobressair aos acontecimentos. Saber lidar com uma situação de desconforto chama mais atenção à personalidade do ser humano do que até o ato realizado para tal fim. Na construção dos sujeitos reais, existe um inevitável ficcionismo, visto que o movimento narrativo é o mesmo em histórias de realidade ou ficcionais.

Ainda no que concerne à personagem do miniperfil, fazemos uma analogia com o ser representado em um conto maravilhoso, que de acordo com Gotlib (2006, p. 17), apresenta “personagens não determinadas historicamente”. Seria como se o acontecimento do relato fosse lendário, no qual a palavra ‘princesa’ remetesse à mocinha filha do rei que desfila pela requintada corte do pai, e não à “mulher de príncipe”, denotação encontrada no Novo dicionário Aurélio (2004) sobre o vocábulo acima. No trecho “uma princesa desiludida”, Pedro Bial, autor e narrador do texto, permite ao público o auxílio de um importante recurso na interpretação de episódios narrados: a imaginação. Em relação ao fragmento, qualquer um poderia mentalizar uma imagem de uma cândida donzela entristecida da época medieval.

Outros termos empregados na narrativa de vida de Diana, de igual modo, contribuem para essa aventura devaneadora, são eles: ‘príncipe’, ‘família real’ e ‘trono’. O primeiro teria a possibilidade de simbolizar o modelo de rapaz que todas as moças desejam: um moço bonito e elegante em um cavalo branco – “Em 81 Lady Diana Frances Spencer realizava o sonho de milhões de jovens: se casar com um príncipe”. Enquanto os dois últimos trazem à mente a ideia de uma nobreza feudal com sua imensa infantaria e seus obedientes criados.

Todas essas expressões, em resumo, estariam interferindo no entendimento das informações? As mensagens jornalísticas tem um caráter pragmático, devendo-se evitar, portanto, o que em teoria da comunicação chama-se de “ruídos”. Em uma narrativa literária, ao contrário, tais perturbações são elementos de grande importância. Sendo assim, a criação de uma atmosfera fantasiosa é o risco que corre um texto em jornalismo quando este se utiliza de técnicas da literatura.



Passando agora da estrutura interna do miniperfil para a parte mais externa, traçamos semelhanças entre este e o formato de um conto moderno.

Segundo o modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final. Segundo o modo moderno de narrar, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se numa estrutura invertida. (GOTLIB, 2006, p. 29).

Fica claro que os contos modernos podem contrariar a construção conservadora, e não crescerem em direção a um clímax, ao contrário, eles podem apresentar uma curva descendente, ou um tom menor durante toda a narrativa. Atenhamo-nos ao começo da história de Lady Di:

O casamento do século. Em 81 Lady Diana Frances Spencer realizava o sonho de milhões de jovens: se casar com um príncipe. O charme, a timidez, a juventude de Diana contrastavam com a sisuda família real inglesa. O conto de fadas começara um ano antes, quando a professora do jardim de infância se tornou a namorada do príncipe. Ironia do destino: Diana foi apresentada ao herdeiro do trono por uma amiga de Charles: Camilla Parker Bowles, justamente a mulher que tornaria a vida de Diana um inferno. Mas no início da década de 80 o que o mundo queria era saber mais sobre a jovem que conquistara o coração do príncipe. De uma família aristocrata, Diana tinha duas irmãs e um irmão. A infância foi marcada pela separação dos pais e pela disputa entre os dois para ver quem ficava com as crianças.

É perceptível que o relato não começa pelo início, isso quer dizer que ele não segue a ordem linear presente nos contos escritos nos moldes antigos. Fala-se do casamento, em como se deu o namoro da ex princesa com o príncipe Charles, e logo após a narrativa segue para a infância da perfilada. Significa que o começo da história inicia-se em um ponto alto. A força de impacto da frase “o casamento do século” atrai de imediato, ou pelo menos deveria atrair, a audiência. Eis o que almeja todo jornalista: obter a atenção do público consumidor da informação desde o momento em que esta é apresentada.

Depois do instante maior, o texto faz as pessoas criarem uma expectativa em relação ao seu final. Essa técnica do suspense desperta a curiosidade de quem ler ou escuta uma narrativa. De acordo com Barthes (2008, p. 58), esse recurso é uma perturbação lógica que provoca angústia e prazer. Observemos:

Neste mesmo ano os dois se separam oficialmente. Aumentam os boatos, as fofocas... São reveladas as gravações íntimas entre Charles e Camila, os casos de amor de Diana com outros homens.

Esses dados, à medida que vão sendo expostos, provocam certa ansiedade em quem os acompanha, como se todos desejassem com veemência saber onde eles desembocariam, qual seria o enigma. Cortázar (apud GOTLIB, 2006, p. 37), vê o conto um instrumento literário de criar interesse, assim também pode ser vista a narrativa de vida de Lady Di.

Em uma visão geral, a organização das cenas acontece em *meio*, *início* e *fim*. A partir de dado momento (a descrição do matrimônio: “No dia do casamento, cento e dez câmeras estavam instaladas na Catedral de São Paulo, um sinal de que Diana não se livraria mais das câmeras.”) a sucessão das ações do relato não é arbitrária, obedece a certa lógica até atingir o desfecho (os últimos dias de vida de Diana).

Parafraseando Maria (2004, p. 24-25), houve tempos em que o conto era a narração de um episódio com começo, meio e fim, passado num mesmo espaço físico, em um limite razoável de tempo e composto por somente uma ação. Hoje ele pode reduzir a ação, registrando os fatos da vida numa sucessão de quadros. É o que exatamente ocorre com o texto analisado. Salientando que todo esse processo acontece com preocupação da força e compactação, qualidades fundamentais dos contos literários.

4.1 Conto de fadas?

Alguns autores acreditam que recursos literários no jornalismo podem comprometer os fatos, que um “jogo” estilístico em que o jornalista envolve a imaginação, daria à narrativa de um acontecimento uma dissimulação de realidade.

Um texto de uma reportagem jornalística em moldes tradicionais não é regido pelo imaginário, por isso, qualquer aspecto diferente que nele se faça presente pode causar perturbação quanto aos significados que estão sendo emitidos. Segundo Moisés (1989, p. 35), “a linguagem literária desenvolve-se como uma constelação de signos carregada de uma enorme taxa de subjetividade.” Isso explica o porquê do uso literário em uma atividade cujo objetivo é transmitir um conhecimento de forma verídica e precisa, interferir ainda mais na apreensão do real.

Um relato jornalístico se dirige a um vasto número de pessoas e assim, portanto, algumas delas podem desconhecer as relações insinuadas através da literariedade de um texto e tomá-lo literalmente. Daí a necessidade de, parafraseando Paternostro (1999, p. 79), uma



reportagem televisiva dever se utilizar do maior número de palavras e estruturas conhecidas possíveis, para que haja um maior grau de comunicação com o telespectador.

Na história que estamos analisando, Pedro Bial conta com tanta criatividade a vida de Diana, que em determinado ponto pode-se pensar que se trata da invenção de uma personagem, como se a narrativa não passasse de um conto daqueles de “Era uma vez...”. A ambigüidade das palavras ‘princesa’ e ‘príncipe’, além das demais feições literárias já discutidas no decorrer deste tópico, contribuem imensamente para gerar no público uma desconfiança em relação à narrativa. Trata-se realmente de um fato jornalístico? A personagem existiu? O príncipe Charles é de verdade? São exemplos de dúvidas que surgiriam na mente de um indivíduo que desconhecesse a figura de Lady Di e não soubesse interpretar as construções simbólicas estabelecidas no relato.

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 2006, p. 13).

Quando as funções expressiva e poética se justapõem à dimensão informativa, o texto jornalístico produz outros planos de significação e ganha uma dimensão literária, em que seus elementos se misturam com os de outra realidade. A literatura exerce uma atração sobre nós por ser “um receptáculo de nossas necessidades de fantasia” (BULHÕES, 2007, p. 167), como se precisássemos nos desprender da vida cotidiana e atingir outro universo, o território dos nossos desejos.

O intuito do jornalista na redação do miniperfil de Diana por meio de uma “desconstrução” dos padrões jornalísticos, talvez fosse o de causar uma atmosfera fantasiosa, que despertasse os sentidos dos receptores. Bem como ocorre nos textos de ficção, nos quais, defende Barthes (2008, p. 62), “a função da narrativa não é de ‘representar’, é de constituir um espetáculo que permanece ainda para nós muito enigmático”. A história de vida de Lady Di dá moldura, então, a um show em que a atração principal não é um ser em uma forma material, é a própria linguagem.

4.2 Verdades aceitas ou incontestadas



Mesmo diante de apelos à imaginação, contudo, a narrativa sobre a ex princesa mostra pessoas e fatos que a sociedade reconhece como fazendo parte do mundo habitual ou que já pertenceram a este e, por isso, não costumam ser questionadas em relação à sua existência.

A Madre Tereza de Calcutá e Luciano Pavarotti, que aparecem no trecho “se junta à Madre Tereza de Calcutá na luta contra à miséria. A Pavarotti pelas crianças vítimas da guerra na Bósnia”, são personagens históricos consagrados. Todavia, se partirmos de uma análise não das pessoas em si, e sim da ideia que elas transmitem no texto, poderíamos levantar uma discussão.

Observemos a Madre Tereza. Ela é vista como uma missionária católica que prestou serviços de caridade em várias partes do mundo. Essa é uma visão que foi construída ao longo da exposição de sua imagem, a mesma que o texto evidencia. Um questionamento poderia se fazer exatamente nesse momento: a Madre Tereza de Calcutá teria sido realmente esse ser humano santo que a sociedade em geral enxerga e que foi retratado na narrativa, ou é um modo de encobrir outras características pessoais? O texto traduz esse indivíduo com veracidade ou estaria criando mais um personagem de ficção que se juntaria aos demais, supostamente presentes no relato?

A mesma observação poderia ser feita quanto ao retrato do tenor lírico italiano. Pavarotti teria possuído um coração tão bondoso, teria assumido verdadeiramente uma causa humanitária, ou o que há é uma *glamourização* e consequente reinvenção da sua pessoa?

A Guerra da Bósnia e a cruzada contra as minas terrestres de Angola, citadas respectivamente nos fragmentos “crianças vítimas da guerra na Bósnia” e “foi a Angola na cruzada contra as minas terrestres”, consistem-se em episódios que ocorreram e os quais de igual forma marcaram o século XX. Professores de História, a modo de exemplificação, não teriam dúvida ao acompanharem a narrativa, de que tais fatos fazem ou fizeram parte de um contexto verídico. Bem como acontece com relação ao livro *Diana: sua verdadeira história*. O material lançado em 1992 realmente existe, e seria adquirido por quem viesse a se interessar. Seriam elementos reais em um relato fantasioso?

A verdade é que o real pode engendrar-se para produzir determinado efeito, porém com dados fornecidos pelo próprio real. Uma forma ficcional pode ser utilizada desde que haja dados reais e adéque-se ao assunto. Uma reportagem com formatos textuais dinâmicos é capaz de dramatizar o factual, tornando-se tão cativante e sedutora quanto um velho folhetim.

5 Comentários finais

Os perfis jornalísticos humanizados são relatos adequados à prática jornalístico-literária. Isso se deve principalmente ao fato de não possuírem um formato estanque, moldam-se à expressividade do jornalista que o confecciona. Por não terem a obrigação de se apresentar em uma estrutura convencional, eles possuem maior liberdade de se configurarem como narrativas artísticas, o que só irá depender da forma com que serão construídos.

Na TV, as reportagens-perfil podem ser veiculadas com uma qualidade ainda mais primorosa. Segundo Pena (2005, p 37), a televisão possui um código verbal híbrido, em que a escrita tem de ser oralizada (escreve-se para se ler), não é uma linguagem oral autêntica. Por esse motivo, a TV tende a proporcionar um caráter artístico acentuado às histórias curtas de vida.

Um texto biográfico, como o perfil, é capaz de aproximar a personagem descrita de um sujeito do mundo da imaginação. É o caso que pudemos observar no relato de vida de Lady Di, em que Diana é retrata de modo a assemelhar-se a uma princesa dos contos de fada. As construções simbólicas, as elaborações linguísticas e a organização do texto, remetem os telespectadores a um ambiente fantasioso. O próprio formato da narrativa se torna semelhante ao conto da literatura, cuja estrutura encaixa-se bem ao suporte televisivo. Poderíamos considerar o miniperfil de Lady Di como uma narrativa de obsessão do essencial, de igual interesse humano também quando comparado com o conto literário.

O ser humano tem uma necessidade de fantasia. O encanto, a sedução dos perfis humanizados em convergência com os formatos textuais televisivos e a sua qualidade estética, são capazes de criar uma atmosfera de sonho aos relatos, que foi exatamente o que percebemos com a análise do nosso objeto de estudo. Lady Di poderia simplesmente não ter existido enquanto indivíduo do mundo real.

A importância de se construir um espetáculo midiático, pode ser a explicação dada ao fato da narrativa ter atendido ao capricho da imaginação. Pois é através de apelos da ficcionalidade, que a factualidade intensifica a sua entrada em um mercado constituído por um padrão de cultura que exige produtos capazes de instigar ao consumo. Somos constantemente atraídos por aquilo que, em um primeiro momento, parece incomum aos nossos sentidos.

A linguagem moderna – sensível, tensa e empenhada na significação – evidenciada no texto, em muito se parece com o aspecto poliedro do conto. Esse artifício usado pelo jornalista talvez tenha sido um dos mais importantes no convite de audiência feito aos telespectadores.



É fundamental ainda enfatizar a habilidade com que Pedro Bial conciliou essa literariedade e os demais recursos literários, com alguns aspectos jornalísticos. Ele não se deixou ser guiado apenas por um dos lados (literatura ou jornalismo).

As narrativas jornalísticas devem registrar com fidelidade a nossa realidade. Mas a questão não é simples, como já discutimos. Quando nos afastamos da verdade do cotidiano estaríamos, então, adentrando-nos no campo de uma realidade fantasiada? E o que dizer do real contado literariamente, mediante o uso de técnicas condizentes com os propósitos do autor, não poderia ser uma invenção? Estas são reflexões que nos ficam.

REFERÊNCIAS

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

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. 4. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____. et. al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução: Maria Zélia Barbosa. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 19-62.

BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Tradução: Floriano de Souza Fernandes. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BORELLI, Viviane. **Jornalismo como atividade produtora de sentidos**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/borelli-viviane-jornalismo-atividade-sentidos.pdf>> Acesso em: 01 maio 2010. Artigo científico.

BOSI, Alfredo. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

CORNU, Daniel. **Jornalismo e verdade: para uma ética da informação**. Tradução: Armando Pereira da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1994. (Coleção Epistemologia e Sociedade).

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6. ed. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



FERREIRA, Aurélio. B. H. **Novo dicionário Aurélio**: dicionário eletrônico. 3 ed. revisada e atualizada. [S.l.]: Positivo Informática, 2004.

GOTLIB, Nádya Battela. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia**: jornalismo como produção social da segunda natureza. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MARIA, Luzia de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: poesia. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

MORRE Lady Di. In: DOMINGOS inesquecíveis. Produção de Humberto Maura. Manaus: Som Livre, 2003. 1 DVD.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. 16. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

PENA, Felipe. **Jornalismo**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2005. (Coleção 1000 perguntas).

ROSSI, Clovis. **O que é jornalismo**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Coleção primeiros passos).

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. 3. ed. São Paulo: Experimento, 1996.

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

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2001.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias & biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.