

CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER

Curso de Comunicação Social – Jornalismo

Clóvis César Pedrini Jr.

**A ADAPTABILIDADE DO ATUAL JORNALISMO LITERÁRIO
NA FOLHA DE S. PAULO SOB O PRISMA DA
ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA**

CURITIBA
2019



Centro Universitário Internacional Uninter
Curso de Comunicação Social
Ata de Banca de Trabalho de Conclusão de
Curso

Aluno/a: Clóvis Pedrini Jr

Trabalho: A adaptabilidade do atual jornalismo literário na

Folha de S. Paulo sob o prisma da análise estrutural
da narrativa

Orientador/a: Guilherme Carvalho

Examinador/a 1: Mauri König

Examinador/a 2: Jefferson Ferreira

Data: 13 / 12 / 2019 Ass. Aluno/a: Clóvis P. Pedrini Jr.

Nota: 100 Resultado: ☒ Aprovado - ☐ Reprovado

Observações: A banca concede menção honrosa ao trabalho
pela excelência na pesquisa e discussão teórica.
A banca ressaltou, ainda, o comprometimento do tra-
balho em livro.

ATENÇÃO:

- 1) Preencher em letra legível o nome completo do/a aluno/a
- 2) Preencher em letra legível o nome completo do trabalho, tal qual está na capa.
- 3) O/A aluno/a e todos os professores devem assinar ao lado do nome.
- 4) Advertir o aluno de que a nota só será lançada após a entrega da versão final do trabalho (com as alterações solicitadas pela banca, conforme as observações acima).

CLÓVIS CÉZAR PEDRINI JÚNIOR

**A ADAPTABILIDADE DO ATUAL JORNALISMO LITERÁRIO
NA FOLHA DE S. PAULO SOB O PRISMA DA
ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA**

Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à disciplina TCC III do curso Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário Internacional Uninter.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Gonçalves de Carvalho

CURITIBA
2019

RESUMO

O objetivo deste trabalho é aprofundar-se na linguagem e nos elementos narrativos utilizados no jornalismo literário. Ao final, se pretende apresentar uma resposta preliminar ao problema que esta pesquisa busca responder: quais são os elementos e níveis narrativos que estruturam uma produção do jornalismo literário? Antes se delineará um panorama, ainda que inicial, do jornalismo literário. Para cumprir tal objetivo foi verificado o espaço ocupado pelo estilo no jornal Folha de S. Paulo, nossa unidade de análise. Analisou-se a versão digital do caderno “Especiais” do ano de 2018. Mais do que propiciar informações inéditas e mensuráveis, essa é uma pretensa motivação para se discutir o jornalismo literário para além dos dados quantitativos. A bibliografia sobre o tema é revisada e colocada em debate. Inicialmente, realiza-se uma retomada histórica do gênero no Brasil e no mundo, com o intuito de se fazer jus a personagens importantes do gênero e de assentar as bases teóricas da pesquisa. Para a seleção das notícias o estudo se baseou em características definidoras do jornalismo literário a partir de vinte e dois autores. Como forma de amplificação e enriquecimento da exploração científico-acadêmica, são analisadas algumas das reportagens coletadas tendo como premissa os níveis propostos pela Análise Estrutural da Narrativa a fim de se apontar um primeiro modelo para o jornalismo literário.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo Literário; Análise Estrutural da Narrativa, Jornalismo e Literatura, Jornalismo no Brasil, Folha de S. Paulo.

ABSTRACT

The aim of this paper is to delve deeper into the language and narrative elements used in literary journalism. In the end, it is intended to present a preliminary answer to the problem that this paper seeks to answer: what are the elements and narrative levels that structure a production of literary journalism? Rather, it will outline an even initial panorama of literary journalism in Brazil and around the world. To fulfill this objective, the space occupied by the style was verified in the newspaper Folha de S. Paulo, our analysis unit. The digital version of the 2018 Specials notebook was analyzed. Rather than providing unpublished and measurable information, this is an alleged motivation to discuss literary journalism beyond quantitative data. The bibliography on the subject is reviewed and debated. Initially, there is a historical resumption of the genre in Brazil, in order to do justice to important characters of the style and to lay the theoretical basis of the research. For the selection of the news the study was based on defining characteristics of literary journalism from twenty-two authors. As a way of amplifying and enriching the scientific-academic exploration, some of the collected reports are analyzed in more detail, based on the levels proposed by the Structural Narrative Analysis.

Keywords: Literary journalism; Structural Narrative Analysis; Journalism and Literature; Brazilian Journalism; Folha de S. Paulo.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es profundizar en el lenguaje y en los elementos narrativos utilizados en el periodismo literario. Al final, se pretende presentar una respuesta preliminar al problema que este trabajo busca responder: ¿cuáles son los elementos y niveles narrativos que estructuran una producción de periodismo literario? Más bien, describirá un panorama inicial del periodismo literario en Brasil y en el mundo. Para cumplir este objetivo se verificó el espacio ocupado por el estilo en el periódico Folha de S. Paulo, nuestra unidad de análisis. Se analizó la versión digital del cuaderno Especiales de 2018. En lugar de proporcionar información inédita y medible, esta es una supuesta motivación para discutir el periodismo literario más allá de los datos cuantitativos. La bibliografía sobre el tema es revisada y debatida. Inicialmente, hay una reanudación histórica del género en Brasil, para hacer justicia a los personajes importantes del estilo y sentar las bases teóricas de la investigación. Para la selección de noticias, el estudio se basó en la definición de características del periodismo literario de veintidós autores. Como una forma de amplificar y enriquecer la exploración científico-académica, algunos de los informes recopilados se analizan con más detalle, teniendo como premisa los niveles propuestos por el Análisis Estructural de las Narrativas.

Palabras clave: Periodismo Literario; Análisis Estructural de las Narrativas, Periodismo y Literatura; Periodismo en Brasil; Folha de S. Paulo.

AGRADECIMENTOS

Agradecimento especial aos professores, colegas e amigos das duas instituições, UNINTER e PUC-PR, que me acolheram nessa jornada e aos meus pais.

“Toda realidad no puede convertirse más que en una ficción porque la realidad ya es de por sí una ficción, una selección y una ordenación de elementos, que ha abandonado necesariamente una posible ordenación primera que sólo se apreció como caótica.”

(Jorge Urrutia, 1997)

“El periodismo es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad. Nadie que no la haya padecido puede imaginarse esa servidumbre que se alimenta de las imprevisiones de la vida [...] cuya obra se acaba después de cada noticia, como si fuera para siempre, pero que no concede un instante de paz mientras no vuelve a empezar con más ardor que nunca en el minuto siguiente.”

(Gabriel García Márquez, 1996)

“A gente escreve o que ouve, não o que houve”
(Oswaldo de Andrade, 1936)

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACD	Análise Crítica do Discurso
AEN	Análise Estrutural da Narrativa
ANJ	Associação Nacional de Jornais
FSP	Folha de S. Paulo
IVC	Instituto Verificador de Circulação
JL	Jornalismo Literário
NYT	New York Times
PUC-PR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
SUS	Sistema Único de Saúde
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNINTER	Centro Universitário Internacional
UOL	Universe Online

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Organograma: Análise Estrutural da Narrativa (AEN).....	27
Figura 2 – Imagem: Notícia que pretende soar literária.....	31
Figura 3 – Imagem: Primeira edição da revista Cruzeiro.....	40
Figura 4 – Imagem: Última edição da revista Cruzeiro.....	40
Figura 5 – Imagem: Primeira edição da revista Realidade	42
Figura 6 – Imagem: Primeira edição da revista Piauí	42
Figura 7 – Gráfico: Quantitativo das matérias coletadas do “Especiais 2018”	60
Figura 8 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 1	65
Figura 9 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 2	65
Figura 10 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 3	68
Figura 11 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 4	71
Figura 12 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 5	75
Figura 13 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 6	75
Figura 14 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 7	79
Figura 15 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 7.1	79
Figura 16 – Imagem: Notícia sobre o primeiro transplante de coração do Brasil	82
Figura 17 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 8	84
Figura 18 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 9	87
Figura 19 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 9.1	89
Figura 20 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 9.2	90
Figura 21 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 10	91
Figura 22 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 10.1	93
Figura 23 – Imagem: Análise Estrutural da Narrativa 10.2	94

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Características definidoras do jornalismo literário	56
Tabela 2 – Levantamento quantitativo de todas matérias do Especiais 2018	58
Tabela 3 – Categorização das matérias do Especiais 2018 da FSP	59
Tabela 4 – Jornalismo literário no Especiais 2018 da FSP	60

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. METODOLOGIA.....	16
2.1. UNIDADE DE ANÁLISE	18
2.2. RECORTE TEMPORAL	20
3. ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA (AEN)	21
3.1. ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA E O JORNALISMO	24
3.2. A NARRAÇÃO DA NARRATIVA.....	27
4. JORNALISMO LITERÁRIO	30
4.1. TERMOS GERAIS DO JORNALISMO LITERÁRIO	30
4.2. JORNALISMO LITERÁRIO NO MUNDO	34
4.3. JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL	37
4.4. JORNALISMO NÃO É LITERATURA?!	43
5. CRITÉRIOS DEFINIDORES DO JORNALISMO LITERÁRIO	48
6. JORNALISMO LITERÁRIO NA FOLHA DE S. PAULO.....	57
7. ANÁLISE DA ESTRUTURA DA NARRATIVA DAS REPORTAGENS	63
7.1 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 01 E 02: PODER. FOLHA, 97	65
7.2 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 03: MERCADO. 10 ANOS DA CRISE GLOBAL.....	68
7.3 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 04: ESPORTE. O VERDADEIRO FUTEBOL BRASILEIRO	71
7.4 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 05 E 06: COTIDIANO. SUS, 30 ANOS	76
7.5 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 07: TRANSPLANTE DE CORAÇÃO, 50 .	80
7.6 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 08: MUNDO. EM 1968	86
7.7 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 09: ILUSTRADA. SEBASTIÃO SALGADO NA AMAZÔNIA	90
7.8 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 10: CIÊNCIA E AMBIENTE. CRISE NO CLIMA.....	95
REFERÊNCIAS	106
APÊNDICE	111
LISTA: NOMES E OBRAS DO JORNALISMO LITERÁRIO	112
ANEXOS	115
O HOMEM QUE ESCREVA A HISTÓRIA ORAL DO NOSSO TEMPO	116
O MITO SEGUNDO BARTHES EM 'EL SUEÑO DEL CELTA' DE VARGAS LLOSA	119
RESENHA: 'O JORNALISTA E O ASSASSINO' DE JANET MALCOLM	124

1. INTRODUÇÃO

Prismas são sólidos geométricos estruturados com base, arestas, vértices, diagonais e secção transversal. Eles podem ser classificados de várias formas. Podem ser prismas triangulares, quadrangulares, pentagonais e assim por diante, a depender do número de faces que possuem. Ou podem ser chamados de primas retos, regulares, oblíquos ou paralelogramos, caso o critério considerado for o ângulo entre as arestas laterais e as bases. Um prisma, portanto, admite ser estudado a partir de muitas perspectivas.

De mesmo paralelo, uma narrativa possui base, faces, arestas, vértices e linhas congruentes e divergentes que ao final geram um todo, uma forma que pode ser analisada sob vários ângulos. Assim como o raio de luz que se refrata ao incidir em um triângulo, dispersando a luz, o jornalismo literário (JL) faz uma narrativa ser expandida para várias direções.

Esta monografia propõe se aprofundar na linguagem e nos elementos narrativos utilizados no jornalismo literário. Para isso faz uso da Análise Estruturante da Narrativa (AEN) proposta por Barthes (2008, 2011), que é quem dá as bases de observação a este prisma que é a narrativa.

Fazendo uso de ferramentas acadêmico-científicas busca-se apresentar dados fiéis, mensuráveis e passíveis de contraprovas. A realidade observada aqui não é mais do que um fragmento; é uma fotografia dessa realidade, ou apenas um dos aspectos passíveis de serem observados através da forma final dada por uma reportagem.

Para atingir tal objetivo, investiga-se uma parcela do cenário brasileiro do jornalismo literário, tendo a Folha de S. Paulo como objeto de análise. Coletou-se todas as matérias publicadas no caderno “Especiais” do jornal durante o ano de 2018.

O critério utilizado para a escolha é de que, no momento da pesquisa, é o veículo jornalístico mais relevante do Brasil de acordo com o número de acessos diários em seu site divulgados pela IVC (Instituto Verificador de Circulação)¹. Segundo o ranking realizado pela ferramenta Alexa², a versão digital da Folha de S. Paulo é a mais

¹ Veja mais em ‘Unidade de análise’ no capítulo ‘Metodologia’

² Disponível em: <https://www.alexa.com/topsites/countries/BR>

acessada dentre os sites de jornais de referência do Brasil e o único site de jornalismo entre os cinquenta sites mais acessados no país.

A escolha também se fundamentou em Marques de Melo (2003, p. 195), que define o jornalismo de referência como aquele que “tem validade pública não apenas pelo reconhecimento que lhe tributam as elites dirigentes [...] ou as lideranças da sociedade civil, mas sobretudo pela função de agendamento informativo que exerce no interior do sistema midiático”. Esses jornais, como o caso da Folha de S. Paulo, seriam aqueles que pautam e servem de fontes a outros veículos.

A pesquisa espera construir uma percepção mais aprofundada sobre o estilo. Desde que ressurgiu com vigor, nos anos 1960, nos Estados Unidos sob a nomenclatura de *new journalism*, o jornalismo literário tem figurado nas páginas dos maiores jornais do mundo, incluindo o Brasil. Resta averiguar de que modo e em que medida se mantém nelas e como se adaptou aos novos formatos.

O *new journalism* foi uma grande chance que o jornalismo teve para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, aperfeiçoando meios sem perder sua especificidade. “Isto é, teria de sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu potencial de captação do real, do outro [...]. resgataria, para essa última metade do século XX, a tradição do jornalismo literário” (LIMA, 2009, p. 191).

Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 191) lembra que nesse período foi-se reelaborando e projetando, “para níveis superiores, sua contínua interação simbiótica com a arte literária”

O jornalismo literário é conhecido por promover rupturas em relação ao jornalismo objetivo e por ampliá-lo. Daí surge a hipótese de que será mais comum e recorrente encontrar elementos do jornalismo literário nas reportagens do que nas produções factuais. Quando o jornal quer dar melhor tratamento a um assunto, aprofundando-o, a reportagem ganhará a alcunha de “Especial” e terá muito mais chances de valer-se de recursos do jornalismo literário, uma vez que ele possui ferramentas que ajudam na narrativa, na construção textual e conduzirão a um maior detalhamento e desdobramento da pauta. Por fim, apresentará uma produção mais completa e melhor acabada.

O movimento alçou nomes incontestes no meio, como Tom Wolfe, Norman Mailer e Gay Talese. No Brasil podemos citar Nelson Rodrigues, o precursor Euclides da Cunha e, mais recentemente, Eliane Brum³.

Há muito o que avançar nessa discussão de como o gênero se mantém nas páginas atuais, o que pode render futuros e ambiciosos estudos. Mas, desde já,

um olhar panorâmico sobre as práticas de reportagem efetuadas no Brasil pode revelar que a adoção do jornalismo literário como modelo não é recorrente na imprensa do país. Orientações editoriais mais tradicionais e pautadas pela lógica do modelo norte-americano, que preconiza a objetividade a partir do modelo da pirâmide invertida para a construção de uma notícia, vigoram em especial desde os anos 1950. (NECCHI, 2008, p. 100)

Presume-se que o jornalismo literário está presente na unidade de análise escolhida, e tem conseguido incorporar novos elementos à sua narrativa. Essa adaptabilidade tem possibilitado ao gênero se manter relevante e ativo nas produções noticiosas. Mesmo que as reportagens não sejam totalmente de jornalismo literário, elas trazem características consagradas pelo estilo.

Aqui, no entanto, se almeja conhecer melhor os pormenores da composição narrativa das reportagens do jornalismo literário. Com isso, se plantea o seguinte problema de pesquisa: quais são os elementos e os níveis narrativos que estruturam uma produção tida como sendo de jornalismo literário e como a utilização desses recursos podem conduzir a um modelo descritivo do gênero?

O objetivo principal desta monografia é, portanto, investigar os elementos narrativos que estruturam as produções do jornalismo literário. E “embora o estudo sobre narrativas não seja nem de longe novo [...], a aplicação da narratologia ao jornalismo é menos comum e bastante recente no Brasil (ESSENFELDER, 2017, p. 38).

Como objetivo secundário se observará o espaço ocupado pelo jornalismo literário no jornal Folha de S. Paulo – por meio da coleta de reportagens – com vistas a criar um cenário propício à análise, induzindo, assim, a uma reflexão sobre a presença do jornalismo literário no veículo.

Também como objetivo secundário, pretende-se analisar como o gênero tem migrado e se integrado aos novos formatos – uma vez que a coleta se dará apenas

³ O Apêndice A, ao final, traz uma lista de nomes e obras de destaque do jornalismo literário

na versão digital do jornal – por meio da observação dos elementos que compõem as reportagens. E, por fim, averiguar como elementos do gênero são combinados nas matérias classificadas como “Especiais” pela Folha de S. Paulo.

Sob a égide de inovação, o jornalismo tem passado por profundas mudanças, adaptando linguagens, criando novos formatos, novas narrativas e novas maneiras de divulgar e distribuir o seu produto informativo (DA SILVA, 2010). A teoria da midiaticização, por exemplo, defende que a tecnologia se impõe e determina as relações entre emissores e receptores.

Porém, faz-se necessário não conceber o conceito de midiaticização como um determinismo tecnológico, “mas sim explicá-lo de maneira dialética a partir da mudança e da reprodução de valores tanto nas esferas midiáticas e comunicacionais, como nas esferas sociais e culturais” (GROMANN, 2015, p. 255).

Fato é que as redes sociais e a exorbitante quantidade de informação produzida a cada instante tornam mais penosa, se não impossível, a absorção de tal volume de dados de um mar de informação (D’ARNAULT, 2016).

A sobrecarga de informação é uma condição que exige muito mental e fisicamente. Os sintomas incluem pensamento lento, uma mente avoada e uma criatividade sufocada. [...] Depois de um longo dia de consumo digital, eu me sinto exausto. No entanto, não importa o quão sobrecarregado ou exausto eu esteja, continuo voltando para mais conhecimento, mais atualizações, mais memes, mais conteúdo. Mas eu não estou retendo nada disso. Em vez de absorver informações significativas, estou consumindo o máximo que posso, sempre que possível – alimentando o MEPA (Medo de Perder Algo), se você preferir. Todos os dias parece como uma luta em encontrar o equilíbrio certo entre informação e vida.⁴

A ode ao imediato e às tecnologias criou um novo jornalismo, adaptável, em constante produção e para fácil consumo (FERRARI, 2007). Suzana Barbosa (2013, p. 33) traz o exemplo do “jornalismo convergente e *continuum* multimídia na quinta geração do jornalismo”.

Nesse contexto, a lógica não é de dependência, competição ou de oposição entre os meios e seus conteúdos em diferentes suportes, característica de etapas anteriores do jornalismo, principalmente quando o examinamos a partir do surgimento das versões de produtos jornalísticos para a web. O cenário atual é de atuação conjunta, integrada, entre os meios, conformando processos e produtos, marcado pela horizontalidade nos fluxos de produção,

⁴ Citação original: “Information overload is a mentally, and physically, taxing condition. Symptoms include sluggish thinking, a flitting mind, and stifled creativity. [...] After a long day of digital consumption, I feel spent. Yet no matter how overloaded or exhausted I feel, I keep going back for more knowledge, more updates, more memes, more content. But I’m not retaining any of it. Rather than meaningfully absorbing information, I’m consuming as much of it as I can, as often as possible—feeding the FOMO, if you will. Everyday seems like a struggle to find the right information-life balance.”

edição e distribuição dos conteúdos, o que resulta num *continuum* multimídia de cariz dinâmico. A abordagem aqui apresentada agrega a categoria da medialidade.

Tais critérios são muito diferentes do *new journalism*, que rompeu barreiras estilísticas, epistemológicas e sociais nos anos de 1960 e que “trabalha nas fronteiras com a literatura” (GENRO FILHO, 1987, p. 35). O movimento primou pelos textos longos, detalhistas e descritivos, focados nos personagens, confundia-se com a ficção, na qual o jornalista muitas vezes assumia o papel de protagonista imerso na história (PENA, 2007).

A leitura na tela do computador e do celular é mais superficial, mais rápida e menos aprofundada. ‘Menos é mais’, é o dogma de muitos novos jornalistas. Textos curtos, figuras, *gifs*, memes, hipertexto são de presença recorrente e quase obrigatória nas produções jornalísticas. Isso produz um “pseudoconhecimento”, quando a informação é absorvida “sem qualquer participação efetiva” (FERRARI, 2007).

A demanda por reflexão não recai apenas sobre o jornalismo literário, mas também sobre o que as inovações tecnológicas, as mudanças sociais e os hábitos de leitura imediatistas têm promovido de progressos e retrocessos na prática jornalística. Nisso aborda-se a inclusão de fotografias 360°, áudios, vídeos, infográficos interativos e hiperlinks até chegar no modo como as matérias são apresentadas com modelos de realidade aumentada, *longform*⁵ e *snowfall*⁶ (LONGHI, 2017).

Mas para além do lugar que ocupa esse gênero no principal jornal do Brasil, o que se propõe aqui é voltar às suas origens para compreendermos como ele tem se utilizado dos elementos da linguagem e dos níveis narrativos. São esses recursos, quiçá, que têm permitido, mesmo que de forma anódina, o jornalismo literário possuir um modelo identificável que o fez chegar até os dias de hoje.

Espera-se contribuir com a discussão sobre o tema do jornalismo literário com uma monografia que abarca diferentes aspectos, revisando algumas perspectivas, propondo novas, ratificando outras, atualizando os dados e contribuindo com uma

⁵ *Longform*, na língua inglesa, sempre foi um termo utilizado para definir o tratamento mais longo e aprofundado de um tema – o conceito foi revisitado na comunicação digital, especialmente no jornalismo online. Numa definição mais apurada, *longform* diz respeito a: “1) um nível mais aprofundado de relato, que vai além do padrão cotidiano da produção (jornalística) e 2) narrativas atraentes, frequentemente com elementos multimídia, que realçam o artigo” (LONGHI; WINKES, 2015, p. 112)

⁶ *Snowfall*: O termo “acabou virando gênero jornalístico” depois de um “projeto multimídia desenvolvido pelo *The New York Times* em 2012 [...]”. “O jornal decidiu reconstituir a tragédia por meio de uma narrativa multimídia usando os recursos de áudio, vídeo, animações e texto para colocar o internauta dentro da avalanche de neve. A versão final divulgada em dezembro de 2012 recebeu aclamação mundial, em 2013 ganhou o prêmio Pulitzer e passou a ser considerada um modelo para a produção de reportagens multimídia.” (CASTILHO, 2013). Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/codigo-aberto/o-efeito-ldquo-snowfall-rdquo-abre-nova-oportunidade-para-o-jornalismo-multimidia/>

bibliografia acadêmica que venha a se somar à existente. Antes é preciso alertar que a proposta subentendida não poderia ser outra se não a de apresentar um trabalho – sem por isso deixar de preservar o distanciamento científico – sobre uma parcela do jornalismo que se quer ajudar a preservar. Como define Vitor Necchi (2007, p. 12):

Talvez se fale tanto em jornalismo literário em decorrência de uma nostalgia, um desejo por um jornalismo que busque no mundo uma experiência perdida – seja em um detalhe ou em uma trama complexa –, apure os fatos com sensibilidade e sem preconceitos e, ao final, surpreenda. Surpreenda pela singularidade da pauta, pelo texto que dimensiona e valoriza a essência da matéria-prima do jornalismo – pessoas e suas experiências no mundo.

Ou como defende Edvaldo Pereria Lima (2009), das formas de expressão do jornalismo e da literatura, é o jornalismo literário que potencializa a reportagem. Ambos se combinam, se adequam resultando em uma narrativa poderosa e de conteúdo denso. O jornalismo literário assim se chama porque importou técnicas narrativas da literatura de ficção e as adaptou para as narrativas da realidade.

Sua tipologia narrativa abrange a reportagem, textos biográficos e o ensaio, elaborados de um modo diferenciado em relação ao modelo predominante de jornalismo. A esse modelo, [...] chamo de jornalismo convencional ou tradicional. [...] o jornalismo literário cresce, supera o caráter perecível do texto jornalístico tradicional, transcende o tempo, chega a um público diferenciado e conquista um status cultural de maior prestígio quando se apresenta em forma de livro. Nas ocasiões em que uma matéria é publicada tanto em periódico quanto em livro, temos a união sinérgica de possibilidades muito significativas para a multiplicação e o alcance útil de uma história. (LIMA, 2009, p. 352).

Assim, o jornalismo literário, “melhor cumpre seu potencial quando é empregado para **contar** (uma) **história**” (LIMA, 2009, 357). Vamos a elas.

O trabalho está estruturado em oito capítulos. Após essa **Introdução**, se apresenta os **métodos** aplicados. Depois temos o capítulo 3 dedicado à **Análise Estrutural da Narrativa**. Adentramos então no tópico que discute o **jornalismo literário** em si, com uma retomada histórica do gênero no Brasil e no mundo. Os **critérios definidores do jornalismo literário** são especificados no capítulo 5. Eles fornecem as bases de coleta das **reportagens na Folha de S. Paulo** catalogadas na sequência. Por fim, no capítulo 7, são aplicadas as deduções **descritivas da Análise Estrutural da Narrativa** nas reportagens, conduzindo para as **considerações finais**.

2. METODOLOGIA

O método escolhido para se verificar a narrativa das reportagens de jornalismo literário nos especiais da Folha de S. Paulo será misto, com uma abordagem quantitativa e qualitativa. Foi realizado um levantamento de dados com uma posterior análise da narrativa.

Primeiro se criará uma **ficha com os critérios de classificação** das reportagens consideradas como jornalismo literário ou que apresentem elementos significativos do gênero. Para isso, se utilizará uma tabela de classificação baseada, principalmente, em Galeano e Castro (2002) que apresenta dezoito autores, Bulhões (2007), Pena (2007) e Lima (2009).

Logo após será realizada uma **análise documental**, na sessão “Especiais 2018” da Folha de S. Paulo. A análise documental tem sido utilizada como método de pesquisa na Comunicação, porém

os pesquisadores da Comunicação que identificam na análise documental um recurso para os seus estudos precisam atentar para as peculiaridades das áreas que utilizam como referência científica – ainda que hoje a questão interdisciplinar permeie campos que tradicionalmente valem-se da análise documental, como é o caso da história. [...]. A análise documental é concomitantemente método e técnica: método porque pressupõe o ângulo escolhido como base de uma investigação. Técnica porque é um recurso que complementa outras formas de obtenção de dados [...]. Além da pesquisa do objeto específico faz-se necessária a apuração paralela e simultânea de informações que complementem os dados coletados. A contextualização é imperativa para o pesquisador que pretenda concretizar um projeto de análise documental. As intervenções do pesquisador por ocasião da leitura, por exemplo, fornecem observações que de outra forma poderiam perder-se ao longo do processo. (MOREIRA, 2008, p. 270-276)

Finalmente, após a **observação e categorização dos dados** coletados, será aplicada em algumas notícias selecionadas uma **Análise Estrutural da Narrativa** (AEN) baseada em Barthes (2008; 2011) para ‘dissecá-las’ quanto à linguagem, estrutura e escolhas textuais. Com isso espera-se conseguir responder à problemática: quais elementos de linguagem e níveis narrativos estruturam as produções do jornalismo literário?

Para razões relacionadas ao tempo de pesquisa, ao escopo desta monografia e com o intuito de não se criar uma produção exaustiva e repetitiva, optou-se por aplicar a AEN em matérias que apresentem traços mais evidentes e que possam ser associados ao jornalismo literário, uma vez que é este gênero que se quer observar.

Por isso, a AEN foi fraccionada em dez matérias selecionadas. Essas reportagens são as que mais evidenciaram traços de jornalismo literário, ou seja, podem oferecer mais elementos que possibilitem uma análise do gênero. Optou-se por essa estratégia em detrimento de se aplicar toda a AEN em apenas uma reportagem ou duas reportagens. Seria igualmente válido, mas aqui anularia a razão de toda a coleta. Além disso, não temos uma reportagem em específico que queiramos dissecar, mas sim traçar modelos gerais do JL sob a ótica da AEN.

Estamos utilizando uma amostra não probabilística ou amostra dirigida, que prevê uma seleção informal. A vantagem desse método para o desenho da pesquisa é que não requer uma “representatividade” dos dados coletados, mas sim “uma cuidadosa e controlada escolha de casos com certas características especificadas previamente com a elaboração do problema” (SAMPIERE; COLLADO, LUCIO, 2010, p. 190). Com esse método,

a eleição dos elementos não depende da probabilidade, mas sim das causas relacionadas com as características da pesquisa ou de quem faz a amostra. Aqui o procedimento não é mecânico nem com base em fórmulas de probabilidade, mas sim depende do processo de tomada de decisões de um pesquisador ou de um grupo de pesquisadores e, desde já, as amostras selecionadas obedecem a outros critérios de pesquisa (SAMPIERE; COLLADO, LUCIO, 2010, p. 176)⁸

Mesmo assim, se realizará ao final as Análises Estruturais da Narrativas em quantas reportagens forem necessárias para que se cumpram os objetivos do estudo. Em geral, são três os fatores que interferem para determinar o número de casos qualitativos a serem analisados após a coleta dos dados dentro de uma terminada unidade:

1. Capacidade operativa de coleta e análise para “determinar” (o número de casos que podemos manejar de maneira realista e de acordo com os recursos de que dispomos)
2. A compreensão do fenômeno estudado (o número de casos que nos permitam responder as perguntas da pesquisa, que mais adiante se denominará “saturação de categorias”)
3. A natureza do fenômeno sob análise (se os casos são frequentes e acessíveis ou não, se a coleta de informação sobre estes leva pouco ou muito tempo)⁹. (SAMPIERE; COLLADO, LUCIO, 2010, p. 394).

⁸ Citação original: “la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra. Aquí el procedimiento no es mecánico ni con base en formulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones de un investigador o de un grupo de investigadores y, desde luego, las muestras seleccionadas obedecen a otros criterios de investigación.”

⁹ Citação original: “Por lo general son tres los factores que intervienen para “determinar” (sugerir) el número de casos: 1. Capacidad operativa de recolección y análisis (el número de casos que podemos manejar de manera realista y de acuerdo con los recursos que dispongamos). 2. El entendimiento del fenómeno (el número de casos que nos permitan responder a las

As escolhas desses métodos se deram por dois motivos principais. Primeiro foram baseados nas propostas apresentadas por Sampiere, Collado e Lucio (2010) que conseguem responder muitas lacunas constantemente observadas nas pesquisas científicas das Ciências Sociais. Segundo, por vermos uma oportunidade de contribuição aos estudos do jornalismo que de modo corrente se encerram nas análises de conteúdo e irrisoriamente têm se utilizado da Análise Estrutural da Narrativa.

2.1. UNIDADE DE ANÁLISE

A unidade de análise escolhida é um dos jornais mais lidos do Brasil: a Folha de S. Paulo. Isso porque espera-se que seja capaz de proporcionar dados relevantes e representativos. Segundo o último levantamento divulgado pelo IVC (Instituto Verificador de Circulação) contratado pela ANJ (Associação Nacional de Jornais) o jornal O Globo é hoje o jornal brasileiro com maior número de edições impressas com 120 mil exemplares e 315 mil assinantes, seguido da Folha de S. Paulo com 103 mil edições impressas e 310 mil assinantes digitais¹⁰.

No entanto, para critérios de acesso e agilidade passíveis de serem mensurados no escopo da pesquisa, optou-se por analisar a versão online da unidade escolhida. Neste caso, o jornal brasileiro com maior número de assinantes da versão digital é a Folha de S. Paulo com 194.855 assinantes digitais, 21 mil a mais do que a versão digital de O Globo que contava com 173.527 assinantes digitais no final de 2018 de acordo com o IVC¹¹.

Atualmente, o Grupo Folha é um dos principais conglomerados de mídia do país. Seu site, www.folha.com.br, é o mais acessado dentre todos os jornais do país. O UOL, maior empresa nacional de conteúdo e serviços online, possui participação acionária indireta e minoritária da Folha de S. Paulo. A Folha também possui a maior gráfica comercial do Brasil, a Plural. Conta ainda com o Datafolha, um dos principais institutos de pesquisa do país, a editora de livros Publifolha e a agência de notícias Folhapress.¹²

preguntas de investigación, que más adelante se denominará “saturación de categorías”). 2. La naturaleza del fenómeno bajo análisis (si los casos son frecuentes y accesibles o no, si el recolectar información sobre éstos lleva relativamente poco o mucho tiempo).

¹⁰ Dados disponíveis em: <https://oglobo.globo.com/economia/o-globo-o-jornal-que-mais-cresceu-em-2018-23400125>

¹¹ Dados disponíveis: <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2019/01/30/circulacao-digital-dos-grandes-jornais-cresce-no-brasil.html>

¹² Informações retiradas do Manual de Redação da Folha. 19ª. São Paulo: Publifolha: 2013; e do site <https://www1.folha.uol.com.br/institucional>, acesso em: 18 de maio de 2019.

Para uma melhor delimitação, se elegeu para a coleta a sessão “Especiais”¹³ do jornal, mais especificamente todas as matérias especiais contidas no ano de 2018. Os ‘Especiais’ começaram a ser assim elaborados pela Folha de S. Paulo em 2010. Assim, tem-se um maior controle sobre a coleta, além de ser passível de ser compreendida dentro do escopo desse trabalho.

A escolha se deu porque se supõe que por serem coberturas especiais, há maiores possibilidades de se encontrarem reportagens que optem pelas características do jornalismo literário. Antes de iniciada a coleta foi realizado um levantamento experimental onde se identificou uma recorrência do JL nesta sessão maior do que em outras sessões jornal.

Em artigo sobre jornalismo literário, o jornalista e escritor Rogério Menezes afirma que “esses dois tipos de jornalismo, o meramente factual e o incisivamente opinativo, convivem pacificamente [...] na Folha de S. Paulo”, onde “matérias denunciastas convivem com artigos de fundo” (apud CASTRO; GALEANO, 2002, p. 164). Essa colocação ajuda a corroborar a suposição de que temos no objeto escolhido um campo profícuo a ser explorado voltado aos objetivos deste estudo.

Os novos formatos como *longform* e *snowfall* (LONGHI, 2017) ou outras formas de apresentação da narrativa não influenciaram na escolha das notícias que aqui são observadas. O fato de a reportagem apresentar “conteúdos ciberjornalísticos” (LONGUI, 2017, p. 228) tampouco impediu ou corroborou para que fosse selecionada. Retoma-se o intuito apresentado na introdução, a de ater-se ao estudo de um determinado tipo de jornalismo, o literário, presente em reportagens. O que se levou em conta foi a linguagem textual da narrativa, a linguagem que se aproxima à da utilizada na literatura.

Nem mesmo se considerou a extensão das matérias, afinal, nem toda reportagem do jornalismo literário precisa ser longa. “Desde que os princípios sejam entendidos e técnicas do arsenal de recursos utilizados, há como se produzir também matérias pequenas, mas igualmente interessantes” (LIMA, 2009, p. 408).

Ressalta-se que a “inovação” (LONGHI, 2017) do jornalismo incorporada ao jornalismo literário pode vir a ser tema de outros trabalhos acadêmicos, porém incompreendido aqui, por enquanto.

¹³ <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/>

2.2. RECORTE TEMPORAL

Com a delimitação no ano de 2018, temos um recorte temporal que não sofreu alterações ao longo da coleta. Se levou a cabo a busca e a coleta de reportagens que se encaixam no que se entende por jornalismo literário. Para essa identificação das notícias de interesse a este estudo se utilizou uma ficha de análise com os critérios de seleção.

Para tal definição do marco temporal, partiu-se da premissa de que nem sempre em uma pesquisa no âmbito das Ciências Sociais tem-se uma amostra (SAMPIERE; COLLADO; LUCIO, 2010, p. 172). Aqui se terá a totalidade dos dados da franja temporal, o que garante representatividade da seleção. Isso coincide com a idoneidade do modelo analítico em relação aos objetos observados.

Além disso, eles atendem aos indicadores do cerceamento da coleta quantitativa, que deve acontecer (SAMPIERE; COLLADO, LUCIO, 2010)¹⁴:

- 1) Quando se “saturou” as categorias e não se encontram novas informações relevantes e elas passam a se repetir com intervalos iguais, gerando apenas quantidade e não mais representatividade;
- 2) No momento em que se consiga responder satisfatoriamente ao problema de pesquisa proposto, que vai evoluindo e gerando um entendimento sobre o fenômeno observado.

Outro fator considerado foi o tempo regimental disponível para a confecção desta monografia.

¹⁴ Traduzido e adaptado para citação indireta do original em espanhol: Sampiere, R. H.; Collado, C. F.; Lucio, P. B. Metodología de la investigación. México: McGrawHill, 2010.

3. ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA (AEN)

A Análise Estrutural da Narrativa (AEN) é outro método que será utilizado. Dada sua relevância nesta pesquisa e complexidade que pode aparentar em um primeiro contato, optou-se por dedicar um capítulo inteiro a ela.

Adota-se como base inicial e primordial os preceitos de Roland Barthes (2008; 2011). A AEN é apresentada nos livros *A Aventura Semiológica* (2011) – com o capítulo *Introdução à Análise Estrutural das Narrativas* – e *Análise Estrutural da Narrativa* (2008). A síntese de ambos se apresenta a seguir.

A AEN postula uma **relação homóloga entre frase e discurso**¹⁵, “na medida em que uma mesma organização formal regula, ao que parece, todos os sistemas semióticos, sejam quais forem as substâncias e dimensões” (BARTHES, 2011, p. 108). Estruturalmente, “a narrativa participa da frase, sem nunca poder reduzir-se a uma soma de frases: a narrativa é uma grande frase, como toda frase constativa é, de certa maneira, o esboço de uma pequena narrativa” (BARTHES, 2011, p. 109).

Embora disponham nela de **significantes originais** (frequentemente muito complexos), reencontram-se de fato na narrativa, ampliadas e transformadas à sua medida, as principais **categorias do verbo**: os tempos, os aspectos, os modos, as pessoas; além disso, os ‘**sujeitos**’, eles próprios não deixam de se submeter ao modelo frasal: a **tipologia actacial** proposta por A. J. Greimas encontra na multidão das personagens da narrativa as funções elementares da análise gramatical. A homologia que se sugere aqui não tem apenas um valor heurístico: implica uma identidade entre linguagem e literatura (na medida em que seja esta uma espécie de veículo privilegiado da narrativa): já não é praticamente possível conceber a literatura como uma arte que se desvinculasse de qualquer relação com a linguagem, logo que se tivesse servido dela com um instrumento para exprimir a ideia, a paixão ou a beleza: a linguagem não cessa de acompanhar o discurso oferecendo-lhe o espelho de sua própria estrutura: não faz a literatura, singularmente hoje, uma linguagem das condições mesmas da linguagem? (p. 109)

Um conceito decisivo para a Análise Estrutural da Narrativa é conceber a **organização** do todo como conceito essencial em todo **sistema de significação**, neste caso, reportagens. Segundo Barthes (2011, p. 111), para se realizar uma análise estrutural da narrativa em qualquer texto é necessário diferenciar as várias **instâncias de descrição** e explicá-la em uma **perspectiva hierárquica e integrativa** e não as entender como pertencentes a um mesmo **nível de relações de discurso**. “Compreender uma narrativa não é apenas acompanhar o desenrolar da história, é

¹⁵ Todos os conceitos da Análise Estrutural da Narrativa aparecerão negritados para um melhor localização e assimilação.

também reconhecer ‘estágios’, projetar os encadeamentos horizontais do ‘**fio narrativo** sobre o **eixo implicitamente vertical**” (BARTHES, 2011, p. 112).

Para Barthes, ler uma narrativa não é passar de uma palavra a outra, “é também passar de um **nível** a outro” (BARTHES, 2011, p.112), pois o sentido não está no fim da história, mas sim na **hierarquia** com que é contada.

O **nível da descrição** está composto por três subdivisões interligadas de **modo progressivo**. “Uma **função** só tem sentido na medida em que tem lugar na **ação** geral de um **actante**; e essa **ação** mesma recebe o seu sentido último do fato de ela ser narrada, confiada a um discurso que tem o seu próprio **código**” (p. 115). Ou melhor dizendo, “um **fonema**, embora perfeitamente descritível, em si não quer dizer nada; só participa da **significação (sens)** integrado em uma palavra; e a própria palavra deve-se integrar numa frase” (BARTHES, 2008, p. 26).

Como **unidade de narrativa** se entende “todo segmento da história que se apresenta como o termo de uma **correlação**” (BARTHES, 2011, p. 113). As **unidades linguísticas** podem ser **superiores à frase**, como grupo de frases de tamanhos diversos, até o total da obra e **unidades inferiores à frase**, como o **sintagma**, a **palavra** e **elementos literários**.

Outra distinção fundamental a ser considerada na Análise Estrutural da Narrativa refere-se às **funções** e aos **índices**. As “**Funções** implicam *relata* metonímicas; **Índices**, *relata* metafóricas; aquelas correspondem a uma **funcionalidade do fazer**; estas, a uma **funcionalidade do ser**” (BARTHES, 2011, p. 118). Para Barthes (2011, p. 118), essas duas grandes **classes de unidades, funções** e **índices**, “já deveriam permitir certa classificação das narrativas”, algumas narrativas são **funcionais**, como os contos populares, por exemplo e outras são **indiciais**, como os romances psicológicos.

“As **funções cardinais** são os momentos de risco da narrativa”, já as **catálises** aceleram, retardam, avançam o discurso e “desperta sem cessar a tensão semântica do discurso” (BARTHES, 2008, p. 34-35)

Tudo, numa narrativa, é funcional? Tudo, até o menor detalhe, tem uma significação? A narrativa pode ser integralmente cortada em unidades funcionais? [...] existem sem dúvida muitos tipos de **funções**, pois há muitos tipos de correlações. Disto resulta que a narrativa só se compõe de funções: tudo, em graus diversos, significa aí. Isto não é uma questão de arte (da parte do narrador), é uma questão de estrutura: na ordem do discurso, o que se nota é, por definição, notável: mesmo quando um detalhe parece irredutivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele tem pelo

menos a significação de absurdo ou de inútil: ou tudo significa ou nada. Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a arte não conhece o ruído [...] é um sistema puro, não há, não há jamais unidade perdida, por mais longo, por mais descuidado, por mais tênue que seja o **fio** que liga a um dos níveis da história. (BARTHES, 2008, p. 29)

No texto literário se encontrará o **índice** e o **informante**. Enquanto o **índice** contém significados implícitos e requer deciframentos por parte do leitor, o **informante** contém dados puros imediatamente significantes. Esses formarão os **núcleos** ou **funções cardinais**. “Para que uma função seja cardinal, basta que a ação a que ela se refere abra (ou mantenha, ou feche) uma alternativa consequente para a continuação da história, enfim, que inaugure ou conclua uma incerteza” (BARTHES, 2011, p. 119). A **função fática** no interior é exercida pela **catálise** que é a responsável por manter “o contato entre o narrador e o narratário” (BARTHES, 2011, p. 120).

A **sucessão lógica** dos **núcleos**, unidos entre si por uma **relação de solidariedade**, nos dará as **sequências** e as **microsequências**.

A **sequência** abre-se quando um de seus termos não tem antecedente solidário e fecha-se quando outro de seus termos não tem mais consequente [...] a sequência é sempre algo denominável (*Fraude, Traição, Luta, Contrato, Sedução, etc.* [...] a sequência comporta sempre momentos de risco”. (BARTHES, 2011, p. 126-127).

Há uma grande discussão, trazida por Barthes, entre os teóricos estruturalista. Ela se refere ao tratamento dado à **personagem**. A Análise Estrutural da Narrativa, “muito preocupada com não definir a personagem em termos de essências psicológicas, esforçou-se até o momento presente, através de hipóteses diversas, por definir a personagem não como um ‘ser’, mas como um ‘**participante**’” (BARTHES, 2011, p. 132). Admite, por fim, que “não existe uma só narrativa no mundo sem ‘personagens’ ou ao menos sem ‘**agentes**’” onde personagem “é o herói de sua própria **sequência**” (BARTHES, 2008, p. 44-45).

A construção da **sequência** de **núcleos** com a presença dos **actantes** poderá se dar por meio de uma “**lógica enérgica**”, a partir da escolha das personagens e comportamentos humanos; de “**funções paradigmáticas**” ou a partir de “**predicados de base**”, como “amor, comunicação e ajuda”, por exemplo” (BARTHES, 2011, p. 132).

Em relação à **comunicação narrativa**, ou seja, o ato de narrar, de contar a história, a narrativa pode ser emitida por uma pessoa identificável, por um **narrador**

de consciência total e aparentemente impessoal ou por um **narrador limitado** ao que as personagens podem observar ou saber.

O autor (material) de uma narrativa não pode ser confundido em nada com o autor desse texto; os signos do narrador são imanentes à narrativa e, por conseguinte, perfeitamente acessíveis à análise semiológica; mas para decidir que o próprio autor (que se mostre, se esconda ou se apague) disponha de 'signos' que iria semeando ao longo de sua obra, seria preciso supor entre a 'pessoa' e sua linguagem uma relação sinalética que faz o autor um sujeito pleno e da narrativa a expressão instrumental dessa plenitude: *quem fala* (na narrativa) não é *quem escreve* (na vida) e *quem escreve* não é quem é. (BARTHES, 2011, p. 138)

Barthes, ainda atenta ao fato das mudanças nas formas narrativas ao longo da história. Hoje se “visa passar a narrativa, da ordem puramente constativa (que ocupava até o presente) à ordem performativa, segundo a qual a **significação** de uma fala é o mesmo que a profere: hoje escrever não é narrar, é dizer que se conta” (2008. P. 53).

3.1. ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA E O JORNALISMO

No caso do jornalismo, é o repórter quem assume o papel de condutor da narrativa. Utilizemos Tom Wolfe como exemplo do uso e das características que o narrador tem no jornalismo literário. Wolfe “chama de bege o tom do jornalismo convencional, quando o narrador se esconde na terceira pessoa gramatical” (SANTOS, 2015, p. 49)

Wolfe [...] descreve os quatro recursos básicos do jornalismo literário que cultivava, sendo o primeiro contar a história cena a cena, mas não se limitando à sua simples narrativa do acontecimento principal, mas reportar também as cenas da vida de outras pessoas envolvidas nele. O segundo recurso consistia em reproduzir os diálogos na íntegra. O terceiro é a construção do “ponto de vista da terceira pessoa”, possibilitando ao leitor a sensação de estar vivendo o personagem. O quarto consiste no “registro dos gestos, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa [...] além dos vários ares. Olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena”. (WOLFE, 2005, p. 55 apud SANTOS, 2015, p. 50).

O jornalista tem status de narrador da realidade uma vez que tem a condição de atuar sobre o fato, inserir suas impressões na narrativa, suas intenções, escolher a estratégia comunicativa para se atingir os efeitos pretendidos e balancear a performance dos participantes.

Deste ponto de vista, o texto jornalístico é analisado para observar as escolhas estilísticas (retóricas, melhor dizendo) que suscitam diferentes pesos emocionais (além dos informacionais) como as expressões e figuras de linguagem, valorização de determinadas questões ou depoimentos. Esta estratégia comunicativa identifica determinados efeitos a serem provocados quando do momento da leitura, sejam de sedução, tensão, suspense, retardamento da intriga, comoção, indignação medo ou risco. Revela também em que medida o narrador se aproxima ou se distancia dos fatos narrados, como ele deixa transparecer sua opinião pessoal, sua própria visão de mundo, sua compreensão do fato narrado. E revela, finalmente, como ele utiliza certas estratégias e efeitos de sentido para “aproximar” o leitor dos eventos relatados. (MOTTA, BORGES, LIMA, 2004, p. 43)

Logo, a função da narrativa não seria a de representar e sim de constituir um espetáculo que “para nós permanece ainda muito enigmático, porém que não pode ser de ordem mimética; a ‘realidade’ de uma sequência não está no seguinte ‘natural’ das ações que a compõem, mas na lógica que aí se expõe, se arrisca e se satisfaz”, (BARTHES, 2011, p. 151).

Uma sequência não surge da simples observação da realidade, mas da necessidade de mudar e transpor a primeira versão que é apresentada dessa realidade.

Ela deve, obrigatoriamente, passar pelo prisma do narrador/repórter, ou então a pura realidade encerra-se em si mesma e tem significado apenas para quem a viveu. As sequências intercalam-se e deslocam-se (BARTHES, 2008, p. 43) e recriam da realidade uma segunda realidade, o relato, a reportagem.

O jornalismo como ator social e produto cultural, também atua com aspectos da realidade. As notícias não trazem ao público apenas informação, elas “atualizam a realidade social”.

Renovam e experimentam diária e cotidianamente a percepção do mundo, do espaço de convívio e de ação, o canônico e as transgressões. O jornalismo atua além da mera produção de notícias, de um consumo massivo de informações. Configura-se em veículo de reinserção da audiência no universo social [...]. Falamos, pois, de um processo sociocultural de produção, veiculação e absorção dos fatos do cotidiano, que atuam na construção social da realidade, à medida que se transforma em experiências compartilhadas do mundo [...]. As notícias narram não apenas os fatos historicamente localizados, mas constroem a realidade social re-significando-a mediante elementos presentes no universo cultural. (MOTTA; BORGES; LIMA, 2004, p. 33)

Analisar a narrativa estrutural jornalística configura-se em uma “etnologia da notícia”, pois a “mediação da realidade desempenhada pelo jornalismo emprega

impressões reveladoras não apenas nas intenções ideologicamente direcionadas, mas elementos antropológicos como crenças, valores, desejos, éticas, morais” (MOTTA; BORGES; LIMA; 2004, p. 35). A função da narrativa, para Barthes (2011) é de representar, é de constituir um espetáculo.

Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a origem de uma sequência não é a observação da realidade, mas a necessidade de variar e de ultrapassar a primeira *forma* que se ofereceu [...], a saber, a repetição; uma sequência é essencialmente um todo no seio do qual nada se repete; a lógica tem aqui um valor emancipador – e toda a narrativa com ela; é possível que os homens reinjetem sem cessar na narrativa o que conheceram, o que viveram. (BARTHES, 2008, p. 62).

A Análise Estrutural da Narrativa associada ao jornalismo permite verificar a produção de sentido nas matérias jornalísticas. É fazer a produção do jornalismo literário passar pelo crivo dessa teoria. Nas palavras de Barthes (2008, p. 21) “a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura”, sendo a literatura “uma espécie de veículo privilegiado da narrativa” (2008, p. 24).

Acreditamos que através dos procedimentos da narratologia é possível remontar sequências de notícias sobre um mesmo tema recompondo histórias integrais plenas de sentido que nos permite visualizar aspectos simbólicos nem sempre explícitos. [...] o discurso jornalístico se mostra permeado de sentidos que podem ser observados e interpretados tanto pelo que evidencia quanto pelo que insinua, sugere ou oculta. (MOTTA; BORGES; LIMA, 2004, p. 32-33)

Diante das narrativas, e sob os vários pontos de vista que elas podem ser abordadas – histórico, sociológico, psicológico, estético – o analista deve procurar “retirar da anarquia aparente das mensagens um princípio de classificação e um foco de descrição” (BARTHES, 2008, p. 20).

Ou bem a narrativa é uma simples acumulação de acontecimentos, caso em que só se pode falar dela referindo-se à arte, ao talento ou ao gênio do narrador (autor) – todas formas míticas do acaso –, ou então possui em comum com outras narrativas uma estrutura acessível à análise, mesmo que seja necessária alguma paciência para explicá-la, pois há um abismo entre a mais complexa aleatória e a mais simples combinatória, e ninguém pode combinar (produzir) uma narrativa, sem se referir a um sistema implícito de unidades e regras. (BARTHES, 2008, p. 20)

3.2. A NARRAÇÃO DA NARRATIVA

Antes de avançarmos para os termos gerais do jornalismo literário, nos atenhamos em algumas observações de Milton José Pinto (2008) sobre a epistemologia estruturalista que não podem escapar a quem está prestes a manejar a Análise Estrutural da Narrativa. Assim teremos uma contribuição desde uma perspectiva brasileira da teoria.

A AEN é uma das teorias da mensagem ou do efeito narrativo. Apesar de próxima à Análise Crítica do Discurso (ACD), principalmente da escola holandesa, a AEN está centrada em como uma narrativa se compõe, em como algo é dito. Por outro lado, a ACD voltará as atenções em por quê é dito e com quais intenções.

Para Barthes (2008, p. 26), “a análise do discurso não pode ainda trabalhar a não ser sobre níveis rudimentares”, do mesmo modo que “a linguística para na frase, a análise da narrativa para no discurso: é necessário em seguida passar a uma outra semiótica”.

O discurso tem suas unidades, suas regras, sua ‘gramática’: além da frase e ainda que composto unicamente de frases, o discurso deve ser naturalmente o objeto de uma segunda linguística. Esta linguística do discurso teve muito tempo um nome glorioso: a retórica. [...] a nova linguística do discurso não está ainda desenvolvida, mas está ao menos postulada, pelos próprios linguistas. (BARTHES, 2008, p. 23)

Isso se deve ao fato da AEN buscar a cientificidade, de buscar se aproximar da “denotação absoluta” (PINTO, 2008, p. 12) e se afastar da ideologia que “se compraz em aceitar sua própria linguagem como um absoluto, preguiçosamente aceitando um Normalismo de fato, iludindo-se a si mesma” (PINTO, 2008, p. 12)

A noção de estrutura em ciências humanas não difere muito do que em matemática se denomina um conjunto: um todo constituído por partes articuladas. As partes são chamadas elementos, as articulações definidas por uma expressão indicadora de relações, por meio da qual é possível obter qualquer elemento do conjunto. Essa expressão recebe o nome de modelo. [...] O estruturalismo procura fazer o mesmo com as ciências humanas: considera um determinado “objeto” (um enunciado linguístico, um mito, as relações de parentesco numa comunidade, etc.) como um conjunto formado de elementos e procura definir as relações entre esses elementos num modelo. (PINTO, 2008, p. 8)

O professor da UFRJ lembra que antes de ser método a AEN é teoria. “Os chamados métodos de descoberta criados pelo estruturalismo [...] são na realidade

processos de verificação que pressupõem um conhecimento intuitivo daquilo que se vai encontrar” (PINTO, 2008, p. 10). Ele encara o resultado da aplicação da AEN, como um “discurso-interpretação” dos sistemas transfásicos constituídos¹⁶. E ao contrário do que comumente se observa nas ciências¹⁷, na filosofia e na ideologia a AEN “vem conseguindo transformar os discursos-interpretação [...] em sabedorias com dominância da enunciação científica” (PINTO, 2008, p. 12).

O próprio Barthes (2008, p. 21) diz que a análise da narrativa está “condenada a um procedimento dedutivo; está obrigada a conceber inicialmente um modelo hipotético de descrição, e a descer pouco a pouco, a partir desse modelo, em direção às espécies que, ao mesmo tempo, participam e se afastam dele”.

Pinto alerta para dois perigos que rondam as interpretações estruturalistas. O primeiro é a **pulverização**¹⁸, resultado de uma “fragmentação excessiva do todo, na ilusão de alcançar maior ‘profundidade’ ou de ‘esgotar’ suas possibilidades interpretativas” (PINTO, 2008, p. 13). Daí a importância de o pesquisador estabelecer modelos conceituais pertinentes e úteis para o que quer esmiuçar. Neste caso, os elementos da estruturação do jornalismo literário mais latentes.

O segundo é o que ele chama **normatividade** e refere-se à descrição superficial das estruturas aparentes. Desse tipo de discurso-interpretação não é possível nenhuma generalização conceitual. Ambas análises, pulverizada e normativa, não podem ser consideradas como objeto de ciência, norte da AEN. Por isso que “grande parte do trabalho ainda é feita por tentativas, indutivamente, correndo-se o risco de as análises resultantes apresentarem os habituais defeitos de pulverização e normatividade” (PINTO, 2008, p. 18) e de não resultarem em autênticos objetos científicos, mas apenas de elucubrações ideologizadas.

A seguir é proposto um organograma que resume a teoria da AEN da Narrativa. Nas palavras do próprio Barthes (2008, p. 60) “a complexidade de uma narrativa pode-se comparar à de um organograma, capaz de integrar os movimentos para trás e os saltos para adiante”. A compilação foi baseada em Barthes (2008, 2011) que a definiu como contendo os “primeiros termos e seus primeiros princípios” (BARTHES, 2008, p. 22), e serve de guia para as análises das reportagens literárias deste estudo.

¹⁶ Por isso, as análises apresentadas no Capítulo 7 terão o formato de textos corridos, os “discursos-interpretação”, que seriam as narrações das narrativas. Isso com o intuito de não cometer o erro da *normatividade* e da *pulverização*. As tabelas, apesar de didáticas, não são as mais indicadas para a aplicação da Análise Estrutural da Narrativa.

¹⁷ Como o texto original data de 1971, ciências aqui, deve ser entendido como campos das ciências humanas como sociologia, história e antropologia, por exemplo, que também tratam de observar e interpretar realidades.

¹⁸ Grifo nosso.

4. JORNALISMO LITERÁRIO

Neste capítulo, iremos discorrer sobre aspectos do jornalismo literário. Serão apresentadas produções clássicas do gênero. Depois, se percorrerá um trajeto histórico do JL na França, onde surge em sentido *lato*, e nos Estados Unidos, onde ressurgiu nos anos de 1960. Se versará sobre o cenário brasileiro, onde o jornalismo começa fortemente opinativo e autoral no início do século XIX. Acreditamos que não é possível explicar o jornalismo literário sem traçar o desenvolvimento histórico do gênero fazendo jus a obras e autores que ajudaram a construir esse gênero.

Finalmente, se apresenta um contraponto com argumentos de autores que defendem que jornalismo não é literatura.

4.1. TERMOS GERAIS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Aqueles que estão à procura de um conceito definitivo sobre o que é Jornalismo Literário podem se decepcionar, pois o jornalismo literário é como um fato histórico que muitos não vivenciaram, mas acreditam nos relatos daqueles que afirmam que tal acontecimento realmente ocorreu. Ele não se define, mas nele se acredita. Ou então teríamos de voltar nos séculos e duvidar dos combates de Aquiles e Heitor e das indecisões de Páris descritas por Homero, o primeiro repórter de que se tem notícia (OLINTO, 2008, p. 23; MENEZES, 1997, p. 12).

A redação do jornalismo literário pode, por vezes, embaçar as fronteiras entre o real e a ficção. O gênero já foi chamado de “literatura de não-ficção” (NECCHI, 2008, p. 102). Como pode o jornalismo expressar em palavras o que seu personagem sente ou pensa, por exemplo? “Além do visto, o não-visto é descrito a partir de um trabalho de campo efetivo, de uma apuração vigorosa, de uma entrevista pautada pelo tempo farto, pela atenção e pela acuidade” (NECCHI, 2008, p. 103).

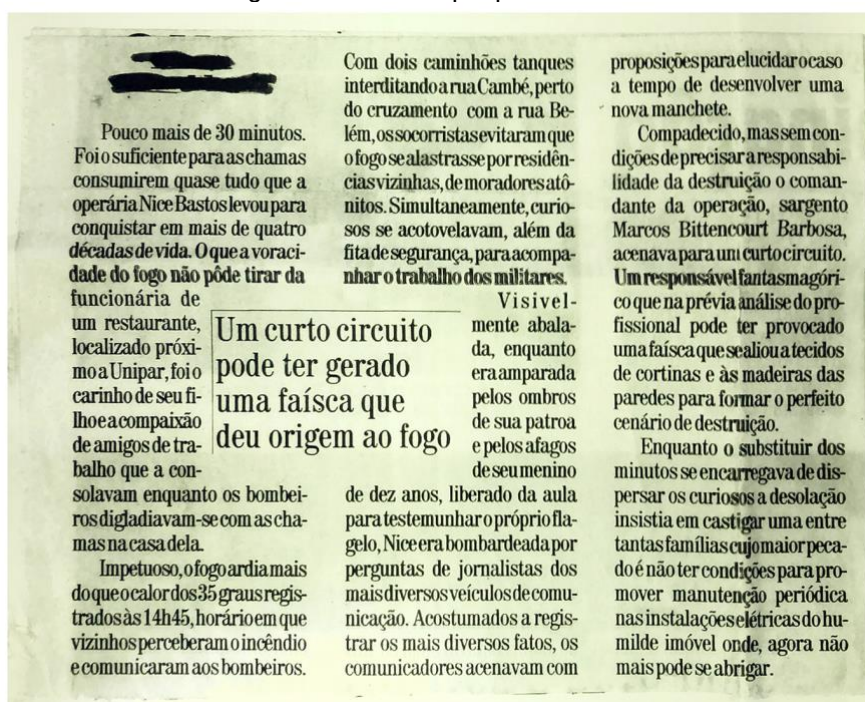
De um simples detalhe, se desenrola uma grande história. O jornalismo literário pode reconstituir o dinossauro a partir de uma vértebra. Depois de exposto no museu, quem há de negar que aquele grande animal um dia não andou sobre a Terra e possui ainda hoje alguns descendentes hereditários? Os limites e transgressões éticas que isso pode gerar seriam temas para outros muitos estudos. Mas tampouco há uma fronteira clara entre jornalismo e literatura, “demarcação nítida, entre os dois, possivelmente não existe” (MENEZES, 1997, p. 19).

Antes mesmo da linguagem, o estilo é construído pela credibilidade de quem escreve. Não por acaso, grandes nomes no jornalismo são concomitantemente autores de livros reportagens, reportagens investigativas, imersivas e, por conseguinte, jornalismo literário, reconhecido através das décadas. Até por isso, o estagiário da redação, provavelmente não será o responsável por esse tipo de produção; nem mesmo o jornalista que não possua grande intimidade com as letras – sim existem – sob o risco de, em vez de tornar a notícia uma produção literária transformá-la em uma verdadeira “tragédia”:

O que era trágico se torna rotineiro, porque até a tragédia pode cair na rotina. E o jornalista deixa de lutar, perdendo domínio sobre a notícia, sobre o assunto, e, depois sobre a linguagem, acaba perdendo também de vista o objetivo, o fim, o público. Precisa, para que tal não aconteça, de manter uma permanente vigilância sobre si mesmo, sobre o modo como se aproxima da realidade, sobre o seu senso de valores, bem como sobre sua mistura de resistência e adaptação à pressão do tempo, do espaço e do público. (OLINTO, 2008, p. 85)

Algumas tentativas em soar literário podem comprometer a própria notícia, como neste caso:

Figura 02: Notícia que pretende soar literária



Fonte: Jornal Ilustrado de Umuarama¹⁹.

¹⁹ Imagem apresentada e analisada na disciplina “Pesquisa em Jornalismo” do curso de Jornalismo do Centro Universitário Internacional UNINTER ministrada pelo professor Me. Mauri König. Originalmente publicada no jornal Ilustrado da cidade de Umuarama no Paraná. <https://ilustrado.com.br/>

Para quem ainda assim busca uma definição, há o exercício de primeiro pensar sobre o que é jornalismo e depois sobre o que é literatura. Quando vários pontos dessas duas áreas se tocam e se embaralham, há grande chances – mas não garantias – de se estar diante do jornalismo literário.

No entanto, esses pontos em comum também podem variar em cada caso. Uma característica flagrante em uma reportagem de Gay Talese pode não estar presente em uma produção de Ryszard Kapuściński²⁰. Ambos, porém são tidos como incontestes jornalistas literários.

Se tivéssemos de apontar apenas uma característica presente em toda produção de jornalismo literário, essa seria a luta contra a transitoriedade, contra o efêmero da notícia cotidiana que amanhã perde sentido, fazendo o bom manejo da linguagem. O jornalismo literário tenta captar verdades particulares que escapam ao *lead* e transmite esses elementos narrativos que são capazes de emprestar perenidade à notícia.

Se dizemos que a literatura é a transposição do real, enquanto que o jornalismo é a realidade em si mesmo; se argumentamos que na literatura há o sentido de permanência, ao passo que o jornalismo se prende ao cotidiano, ao efêmero; se afirmamos que o jornal não dura, e o livro sim; se ponderamos que o escritor cria e expressa seus próprios pensamentos, enquanto o jornalista exprime os sentimentos, as reivindicações da comunidade – ao mesmo tempo em que verificamos essas distinções, constatamos numerosos pontos de afinidade entre jornalismo e literatura. E chegamos até à evidência de que algumas características atribuídas ao jornalismo com o propósito de diminuí-lo perante a literatura, também são encontradas nesta. A verdade é que muitas das deficiências, defeitos de que se acusa o jornalismo, são propósitos do subjornalismo. Como os que se atribuem à literatura não inerentes à sublitteratura. (MENEZES, 1997, p. 20).

Como aponta Cremilda Medina, a literatura no jornalismo é uma tentativa de promover “fluência-eficácia” ao burocrático texto das redações. “Por certo que não são os comunicadores que avançam nas rupturas. Este é o privilégio da arte. Mas os mais conscientes, os que se aperfeiçoam, podem aprender muito e introduzir nas fórmulas gastas fórmulas que os artistas já experimentaram” (MEDINA, p. 62, 2003).

Edvaldo Pereira Lima se soma a essa perspectiva ao afirmar que,

²⁰ Ambos são reconhecidos como jornalistas literários. Gay Talese autor de “Fama e anonimato”. São Paulo: Companhia da Letras, 2004). Ryszard Kapuściński autor de “O Xá dos xás”. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

a saída para a renovação estilística do jornalismo, para sua renovação como força capaz de comunicar e permanecer, pelo menos no caso da grande-reportagem, transita pela aproximação às formas narrativas das artes. [...] A narrativa jornalística de melhor qualidade beira a arte, assume alguns dos nobres ideais de que esta pode revestir-se (LIMA, p. 138, 2009)

Assim, a produção do jornalismo literário é uma caminhada ao horizonte da posteridade, poucas vezes alcançável na *hard news*²¹. Segundo Olinto (2008, p. 39-43), o jornalista que descreve “procura colocar o leitor em posição visual de compreender o acontecimento, a narrativa, como localizados num determinado espaço [...] é um trabalho de verdadeiro arquiteto literário [...] é o que se pode chamar de ‘objetivação especial de uma história’²²” [sic]. Para ele, a reportagem pode adotar qualquer tom, o que importa é que o jornalista “conquiste uma linguagem pessoal e consiga libertar-se da imitação, porque a obra de arte – seja conto, romance ou reportagem – tem de ser uma mensagem individual, extraída de uma realidade comum a todos” (OLINTO, 2008, p. 43).

Quer dizer, as empresas têm se empenhado a fundo na concorrência feroz da modernização material e têm deixado para depois a formação de sua linha de frente e os mecanismos de participação que fortaleciam o espírito profissional no passado. As salas de redação são laboratórios assépticos para navegantes solitários, onde parece mais fácil se comunicar com os fenômenos siderais do que com o coração dos leitores. A desumanização é galopante. (MARQUEZ, 1996)²³

O que é estilo para alguns (GENRO FILHO, 1987) e gênero para outros, já foi chamado até de literatura sob pressão (LIMA, 2003; MENEZES). Enquanto a pressão do escritor vem de dentro, de sua inspiração a do jornalismo vem do tempo, do espaço e das cobranças da redação (OLINTO, 2008). O instrumento de ambos é o mesmo, a palavra que serve para a poesia e para a notícia sobre morte. “Entre os dois elementos, não há uma diferença técnica, a não ser em espécie e intensidade [...]. O que acontece é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para consumo imediato” (OLINTO, 2008, p. 15).

²¹ Conceito cunhada por Gaye Tuchman (1998) para referir-se às notícias que primam pela objetividade e imparcialidade buscando eliminar a subjetividade. Para isso são escritas respeitando o modelo da pirâmide invertida.

²² O correto, acreditamos, seria “objetivação espacial de uma história”

²³ Citação original: “Es decir, las empresas se han empeñado a fondo en la competencia feroz de la modernización material y han dejado para después la formación de su infantería y los mecanismos de participación que fortalecían el espíritu profesional en el pasado. Las salas de redacción son laboratorios asépticos para navegantes solitarios, donde parece más fácil comunicarse con los fenómenos siderales que con el corazón de los lectores. La deshumanización es galopante.”

4.2. JORNALISMO LITERÁRIO NO MUNDO

A tríade composta de Homero com “Ilíada” e “Odisseia” (século VIII a.C)²⁴, Xenofontes com Anábasis” (399 a.C)²⁵ (MENEZES, 1997, p. 12) e James Joyce com “Ulisses” (1922) é entendida como importante representante de relatos históricos que ajudaram ao longo dos séculos a fomentar a narrativa de um jornalismo mais descritivo e detalhado. São obras onde “as fronteiras entre jornalismo e literatura parecem diluir-se” (MENEZES, 1997, p. 11).

Já Ciro Marcondes Filho (2002) divide a história do jornalismo em cinco partes. 1ª) Pré-história do Jornalismo (1632 – 1789): produção artesanal e forma semelhante a livro; 2ª) Primeiro Jornalismo: comandada por escritores, intelectuais e políticos com conteúdo literário, político e crítico; (1789 – 1830); 3ª) Segundo Jornalismo (1830 – 1900): imprensa de massa e profissionalização dos jornalistas; 4ª) Terceiro Jornalismo (1900 – 1960): imprensa monopolista com grande grupos e tiragens; 5ª) Quarto Jornalismo (1960 em diante): informação, tecnologia e interatividade.

Segundo o autor a literatura exercerá grande influência no jornalismo nos chamados Primeiro e Segundo Jornalismo, que remetem aos séculos XVIII e XIX, principalmente na França, quando escritores trabalhavam nos jornais e determinavam o conteúdo e a linguagem (PENA, 2016).

O *new journalism* assim se chama porque antes dele houve quem primeiro escreveu as linhas desse jornalismo que o movimento capitaneado por Tom Wolfe quis resgatar nos Estados Unidos dos anos de 1960.

Quando John Hersey foi enviado pela *New Yorker* para Hiroshima, em 1945, tinha a missão de fazer uma mera reportagem. Ele traduziu em palavras a violência que emanava das paisagens que cobriam 100 mil mortos a partir dos relatos de seis sobreviventes. As páginas das revistas foram poucas e o trabalho do jornalista virou livro²⁶.

Antes dele, em 1917, John Reed com “Os Dez Dias que Abalaram o Mundo” transformou em arte seu relato sobre a revolução bolchevique na Rússia. Jack London foi para a Coreia para escrever sobre a Guerra de 1904 entre Rússia e Japão. De lá,

²⁴ ROMILLY, Jacqueline, Homero, *Introdução aos Poemas Homéricos*, Lisboa, Edições 70, 2001.

²⁵ Xenofonte. *Anábasis*: a expedição dos dez mil. Tradução de Rui Valente. Évora: Sementes de Mudança, 2008.

²⁶ HERSEY, John (1914-1993). Hiroshima. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Publicado originalmente em 1946. A versão aqui utilizada traz na capa a inscrição: “A mais importante reportagem do século XX: um retrato de seis sobreviventes da bomba atômica, um ano depois da explosão e quarenta anos mais tarde.”

o autor de “Caninos Brancos” enviou reportagens onde “acontecimentos assumiam aspectos de fantasias” (OLINTO, 2008, p.44).

Um de seus alunos foi Sinclair Lewis, que inaugurou a segunda escola de romancistas de jornais que contou ainda com Budd Schulberg e Horace McCoy (NECCHI, 2008, p. 104). Para Necchi (2008), o *new journalism* não chega a ser sinônimo de jornalismo literário. O *new journalism* seria um momento específico e importante de ressurgimento do gênero que é muito mais amplo historicamente.

As informações divulgadas pelos jornais dos Estados Unidos, em um primeiro momento

correspondiam, principalmente, às limitadas necessidades econômicas e comerciais geradas pelo capitalismo nascente. Numa segunda fase, a imprensa de informação evoluiu para uma imprensa de opinião, ou do chamado “jornalismo literário”. Os jornais tornaram-se instrumentos da luta política e partidária, empenhados na conquista e legitimação de uma “esfera pública burguesa” em oposição à velha sociedade feudal. “Neste momento, diz Habermas, sobre esse segundo período - a intenção de obter lucros econômicos através de tais empreendimentos caiu geralmente para um segundo plano, indo contra todas as regras de rentabilidade e sendo, com frequência, desde o começo, atividades deficitárias. (GENRO FILHO, 1987. 110).

Do manifesto de Tom Wolfe (2005), tem-se o objetivo primeiro do *new journalism*, o de resgatar um pouco das origens francesas do jornalismo. Dele advém o jornalismo gonzo, uma vertente mais radical do *new journalism*. Seu mais emblemático praticante foi Hunter S. Thompson, que levava ao extremo suas experiências de reportagem.

O gonzo propõe “a transposição da barreira essencial que separa o jornalismo da ficção: o compromisso com a verdade” (LACERDA, 2009, p. 07).

O jornalismo gonzo surgiu com características contra culturais, propõe a subversão e força os limites do jornalismo até as beiras do *nonsense* e do absurdo, ou apenas dá ênfase para o jornalismo dos chamados *fait divers*. Surgido nos Estados Unidos na década 1960, na esteira do movimento chamado *new journalism*, o jornalismo gonzo preza pela liberdade de expressão, é confessional e sem censura. (CARVALHO; PEDRINI JR, 2017, p. 07)

Nos Estados Unidos, três autores, Truman Capote com “A Sangue Frio”, Norman Mailer com “Os Exércitos da Noite” e Tom Wolfe com “O Teste do Ácido do Refresco Elétrico” – com a ajuda despretensiosa mas crucial de Hunter Thompson

com “*Hell’s Angels*” – defendem praticar um novo estilo de literatura e alçam o jornalismo literário a “um inédito patamar de excelência [...], até então o termo ‘literatura’ está associado, em prosa, a obras de ficção” (LIMA, 2009, p. 353). Logo em seguida surge Gay Talese que “passa a qualificar seu trabalho de literatura de realidade” (LIMA, 2009, p. 354).

No final da década de 1930, o jornalismo literário já é uma realidade consistente nos Estados Unidos:

(Joseph) Mitchell²⁷ a ajuda a consolidar-se, trilhando os caminhos que antes tinham sido abertos por pioneiros isolados como Daniel Defoe na Inglaterra dos 1700s, por Mark Twain nos Estados Unidos do século XIX, por Stephen Crane e Jack London no início do XX. Já existem há algum tempo publicações que abrigam a modalidade, como a própria *New Yorker*, *Esquire*, *Harper’s Bazaar*. Na revista, são seus contemporâneos gente que já tem fama como escritores da realidade, como A. J. Leibling, ou gente que terá em breve, como Lillian Ross. Fora, James Agee, Ernest Hemingway, John Steinbeck e outros o praticam. Muitos são escritores de ficção que decidem empregar seu talento em narrativas da realidade, nem todos são jornalistas. (LIMA, 2009, p. 398)

Na França, o jornalismo ganha força com a Revolução Industrial, e desde então – década de 1830 – é dominado por escritores renomados que veem seus nomes ficarem em evidência no mesmo momento em que descobrem o poder desse novo espaço público.

Mesmo que o jornalismo literário seja típico e originalmente francês, os autores vão se adaptando ao novo *modus* capitalista de produção, com periodicidade, atualidade, universalidade e a publicidade como financiadora, muito inspirados pelos princípios da objetividade, “isenção”, concisão e exatidão e os *fait divers* que surgem nos Estados Unidos do século XX (MAGALHÃES; PIMENTA, 2018).

Jean Chalaby (1996) é mais enfático. Para ele o jornalismo é uma invenção anglo-americana, ou seja, moldado, como o conhecemos hoje, na Inglaterra e nos Estados Unidos, e não na Europa do século XVII. Sendo os profissionais desses países que criaram o conceito moderno de notícia, métodos de coleta e apuração dos fatos, assim como a inclusão da entrevista e a reportagem como prática jornalística que apenas, posteriormente, foi adotada por outros países. E “o jornalismo só pode se desenvolver mais rapidamente nesses dois países por causa da independência da

²⁷ No apêndice consta uma resenha crítica da obra mais famosa de Joseph Mitchell, “Joe Gould”.

imprensa da literatura”²⁸ (CHALABY, 1996, p. 303), dentre outros fatores políticos e linguísticos.

Criou-se assim “o modo jornalístico de escrever caracterizado por estratégias e práticas discursivas particulares, nem de caráter literário nem político”²⁹ (CHALABY, 1996, p. 304). Enquanto isso na França o jornalismo permanecia sob a influência de suas esferas tradicionais de origem, a política e a literatura³⁰.

Nos jornais franceses, o princípio organizador de muitos artigos era a subjetividade mediadora do jornalista. Os jornalistas franceses não apenas envolviam informações em suas interpretações sobre os eventos relatados, como também atuavam como mediadores entre os leitores e a realidade. Em outras palavras, a reportagem anglo-americana e o artigo de jornal francês diferiam por causa de sua respectiva forma narrativa, a primeira sendo organizada em torno de fatos, a segunda sendo moldada pelas práticas discursivas mais orientadas para a opinião dos jornalistas franceses³¹. (CHALABY, 1996, p. 312)

A conclusão é fundamentada em uma comparação com o que era produzido na França entre os anos de 1830 a 1920, onde “correspondentes e repórteres costumavam comentar as informações fornecidas, misturando fatos com opiniões pessoais”³² (CHALABY, 1996, P. 304).

Chalaby também lembra de Emile Zola. O autor francês criticou a americanização do jornalismo em seu país. Para ele o método de fazer jornalismo vindo dos Estados Unidos havia matado os grandes artigos de discussão, a crítica literária e dava mais importância aos despachos de notícias e notícias triviais.

4.3. JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL

Se alguns consideram a primeira reportagem escrita sobre o Brasil a Carta³³ de Pero Vaz de Caminha³⁴, a melhor é “Os Sertões” de Euclides da Cunha, uma obra

²⁸ Citação original: “Journalism could develop more rapidly in these two countries because of independence of the press from the literary”

²⁹ Citação original: “The journalistic mode of writing became characterized by particular discursive strategies and practice, neither literary nor political in character.”

³⁰ Citação original: “journalism remained under the influence of its traditional spheres of origin, politics and literature”.

³¹ “In French newspapers, the organizing principle of many articles was the mediating subjectivity of the journalist. French journalists did not only wrap information into their interpretation on the related events, thus mediating between readers and reality. In other words, the Anglo-American news report and the French newspaper article differed on account of their respective narrative form, the former being organized around facts, the latter being shaped by the more opinion-oriented discursive practices of French journalists.”

³² Citação original: “French correspondents and reporters used to comment on the information they provided and mixed facts with personal opinions.”

³³ Ver reportagem da Folha de S. Paulo “Brasil – 500 anos – Carta de Caminha (1500) e manto tupinambá (séc. 17) estão na mostra que é inaugurada domingo – Vedetes do Descobrimento chegam a SP”

³⁴ Disponível na íntegra em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf

jornalística sob vários aspectos. E não apenas porque seus capítulos eram publicados separadamente no decorrer do ano de 1897 no O Estado de São Paulo conforme eram produzidos.

A Guerra de Canudos era a grande pauta da época. Euclides da Cunha estudou o ambiente antes de publicitar o que via, considerou os antecedentes históricos, geográficos, políticos e humanos, ajudando a eternizar Canudos. “O que Euclides da Cunha viu – e mesmo o que não viu, mas soube sentir, com exata compreensão do homem que vivia de realidade – é hoje um documento de extraordinária importância, [...] que poderá ser lido daqui a centenas de anos” (OLINTO, 2008, p. 70).

Quando lança sua obra-prima em 1902, *Euclides da Cunha*³⁵ acaba por simbolizar aquele profissional que fica no meio-termo curioso da ficção e da realidade para construir um relato de profundidade. Vale-se de um acontecimento ainda do século anterior, mas trabalha com afincos e com tal qualidade que não se pode deixar de reconhecer, em seu texto, o prenúncio do potencial reservado à reportagem pura em forma de livro. [...] a ótica do autor alarga-se também em torno dos espaços e das condições imediatas que cercam o conflito, revelando um cuidado de documentação que seria típico aos bons repórteres de profundidade do futuro [...]. Percebe-se, com o envio do jornalista a Canudos, um esforço pioneiro da imprensa brasileira. (LIMA, 2009, p. 211-212)

Do mesmo modo, se Homero foi repórter, José de Alencar com “Senhora”, Manuel Antônio de Almeida com “Memórias de um Sargento de Milícias”, Joaquim Manuel de Macedo de “A Moreninha” e Machado de Assis com “O Velho Senado”, igualmente o foram ao utilizarem das suas publicações em folhetim e do jornalismo para aprimorarem seus estilos (MENEZES, 1997).

Machado de Assis, cuja carreira como jornalista solidificou-se quando era repórter no Senado Federal, foi nosso melhor exemplo de ‘cronista folhetinesco’, publicando críticas ácidas sobre a sociedade brasileira em jornais como a Gazeta de Notícias e o Correio Mercantil. Neste último, também foi destaque o trabalho de José de Alencar com sua coluna ‘Ao correr da pena’. [...] Quase todos os grandes escritores brasileiros do século XIX (até o começo do século XX) passaram por jornais, como por exemplo, Joaquim Manoel de Macedo, Raul Pompeia, Aloísio de Azevedo, Euclides da Cunha, Visconde de Taunay [...]. (PENA, 2016, p. 31)

Em 1862, Tavares Bastos publicou “Cartas do Solitário” no Correio Mercantil. Inspirou Cipriano Barata, Abreu e Lima, Frei Caneca e Teófilo Otoni a também divulgarem suas ideias nos embriões dos jornais brasileiros, as chamadas Sentinelas.

³⁵ Grifo do autor

Em 1823, havia a Sentinela da Liberdade na Guarita de Pernambuco, de Barata. Este assumira em 1830 a Gazeta de Pernambuco e a Sentinela do Serro, em Minas Gerais comandada até então por Teófilo Otoni, que posteriormente criaria o Diário do Povo com nomes como Francisco Otaviano, Saldanha Marinho e Homem de Melo. Em 1844, Abreu e Lima da A Barca de São Pedro assume o Diário do Povo (MENEZES, 1997, p. 31).

Esses são personagens fundamentais que ajudaram a dar à imprensa brasileira o status de espelho dos acontecimentos sociais de suas épocas com combatividade, apesar do “tom laudatório” que possuíam, muito opinativo e quase nada informativo (MENEZES, 1997, p. 35; 59).

No século passado, quando a imprensa norte-americana já tinha um caráter sensacionalista, a imprensa latino-americana seguia seu estilo literário e opinativo. A partir dos anos trinta, com a presença marcante do rádio, começa a impor-se o conceito de notícia objetiva. Principalmente pela integração econômica, cultural e política crescente da América Latina, o que se produzia era uma crescente dependência informativa. (GENRO FILHO, 1987, p. 187).

Os valores éticos e estéticos, com adoção de certos modelos de produção começam a ser percebidos em jornais como Opinião Liberal com campanhas a favor da Abolição e da República.

A Reforma atuava sob o lema “ou a reforma ou a revolução”. A República contava com Quintino Bocaiúva, do Partido Republicano Brasileiro, como um dos principais redatores. Desde então, dezenas de novos jornais surgiram defendendo o fim da monarquia (MENEZES, 1997, p. 37), com destaque para o Diário de Pernambuco, fundado em 1825³⁶.

Três revistas têm seus espaços garantidos na história do jornalismo literário brasileiro. A primeira é O Cruzeiro, pertencente aos Diários Associados, grupo de Assis Chateaubriand³⁷. Criada em 1928, ela se reinventa nos anos 1950 criando um novo projeto gráfico e chamando novos nomes para escreverem como, Alex Viany Franklin de Oliveira, Gilberto Freyre, Joel Silveira José Lins do Rego, Lucio Cardoso, Millôr Fernandes e Rachel de Queiroz (MAGALHÃES; PIMENTA, 2018, p. 22). Publica

³⁶ E que existe até hoje, sendo o jornal mais antigo circulando na América Latina, sendo esse inclusive, o seu slogan atual: <https://www.diariodepernambuco.com.br>

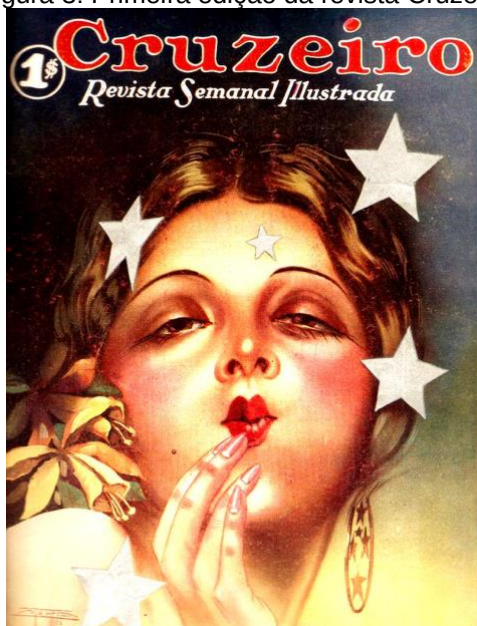
³⁷ “O Cruzeiro”, a revista que mudou a mídia nacional”. Disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br/cultura/o-cruzeiro-a-revista-que-mudou-a-midia-nacional/> e <https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/a-revista-cruzeiro-9901861>

sua última edição em julho de 1975, depois de perder prestígio durante o regime militar e a ascensão de outros conglomerados de comunicação³⁸.

A revista *Cruzeiro* foi influenciada pelos métodos de observação do realismo social brasileiro de Jorge Amado, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos. “Na década de 1950 a revista apresenta reportagens sobre a realidade nacional do momento com maior clareza e objetividade do texto jornalístico” (LIMA, 2009, p. 245-246) que por sua vez também influenciaram a literatura da época.

Em 1966, surge a revista *Realidade* inspirada no *new journalism*. O estilo literário estava ligado à liberdade criativa dos jornalistas. Todos os elementos estavam presentes: escrita em primeira pessoa, participação nos acontecimentos descritos, abordagens aprofundadas, sem a urgência imediatista, descrições detalhadas e longas reportagens produzidas durante vários meses. Durou até 1973, depois de ser enfraquecida pelo AI-5 (OLIVEIRA, 2013)³⁹.

Figura 3: Primeira edição da revista *Cruzeiro*



Fonte: Memória Viva⁴⁰

Figura 4: Última edição da revista *Cruzeiro*



Fonte: Memória Viva⁴¹

Para Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 192), a revista *Realidade* “poder ser considerada a nossa grande escola da reportagem moderna”:

³⁸ Ibidem, 13

³⁹ Disponível em: <https://factoagencia.wordpress.com/2013/07/09/revista-realidade-inovacao-no-olhar-sobre-a-realidade-brasileira>. Acesso em: 18 de maio de 2019.

⁴⁰ Em 10 de novembro de 1928. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/>

⁴¹ Em julho de 1975. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/>

Realidade primou pelo texto solto que rompia com as fórmulas tradicionais no Brasil. Não chegou a atingir o grau de experimentalismo ousado que alcançou o *new journalism*, mas sem dúvida veiculou um texto de ruptura para o próprio texto do jornal e da revista. Não encontramos nas edições até 1968, propostas tão radicais quanto o fluxo de consciência, por exemplo. [...] teve o mérito de encontrar uma expressão literária própria, ajustada ao relato do real que, se não fazia avançar a técnica literária – de ficção ou de factuality – para rumos completamente novos, adaptava às suas necessidades o arsenal de artifícios correntes naquele momento histórico [...]. Por isso o texto literário valia. O texto em que cada profissional testava a sua força de expressão. Em que cada um manipulava como lhe aprouvesse os elementos da artesanaria literária emprestados à escritura do real contemporâneo. (LIMA. 2009, p. 229-230)

Para demonstrar e comprová-lo, neste trecho da reportagem “Nossa Cidade”, escrita por José Carlos Marão, publicada na 2ª edição da revista, podemos perceber como o repórter utiliza de vários elementos narrativos para descrever a rotina da pequena cidade de Conceição do Mato Dentro, em Minas Gerais⁴²:

Foi mesmo um grande acontecimento, o daquele sábado, em Conceição do Mato Dentro. Comemoraram o juiz, o gerente do banco, o deputado local e ilustres visitantes, todos impecáveis em azul-marinho, sobriamente sentados nos sofás modernos e cadeiras coloniais do andar de cima da casa do prefeito. Bebiam guaraná com uísque que o velho Levi Ferreira de vez em quando trazia. Comemoraram outros cidadãos, no andar de baixo da mesma casa, bebendo sem fazer pose e cantando euforicamente músicas de carnaval entremeadas com o Hino da Cidade. Os jovens comemoraram no clube, pois apesar da quaresma houve até baile em que as moças disputaram os poucos rapazes da cidade e alguns vindos de fora especialmente para ver o grande evento.

Um dia antes, sexta-feira, sol nem bem-nascido ainda, mestre Zé Júlio, como faz todos os dias, já estava na avenida, cujo nome é Bias Forte, mas poucos sabem. Ia o velho mestre seleiro, andando devagar, sempre de colete, paletó e uma bengala famosa, ver se o relógio da matriz funcionou direitinho durante a noite e justificar os 3 mil cruzeiros por mês de salário. Para depois trabalhar o dia inteirinho na tenda da selaria, como se não fosse casado 3 vezes e pai de 22 filhos.

Segundo o costume, quando passa pelo hotel e restaurante Cuiabá, o mestre bate com toda a força a ponta da bengala duas vezes no poste de ferro que quase acorda a cidade inteira. Foi para avisar Antonio Geraldo que eram exatamente 5 e meia da manhã. Antonio Geraldo é o dono do hotel e tem muito orgulho de levantar cedo, mas dificilmente ganha do mestre. Só que, nesse dia, ganhou. E fez o que sempre faz, quando já está de pé na hora do mestre passar – uma gargalhada, um pontapé na porta de aço do seu restaurante e um grito:

- Ah, véio, hoje levantei mais cedo. Não sabe que amanhã tem coisa importante na cidade e eu vou ter muito serviço?

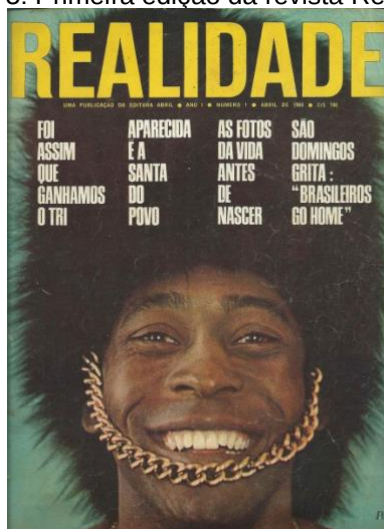
Zé Júlio nem quis saber o que ia acontecer e foi cumprir suas funções de zelador do relógio da igreja. Deixou para trás Antonio Geraldo acordando os hóspedes que iam viajar, e Teófilo, o motorista do ônibus, já tratando de esquentar o motor da jardineira.

⁴² Disponível no Jornal de Minas Gerais de 06 de abril de 2012. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/04/06/interna_gerais,287405/veja-a-integra-da-reportagem-da-extinta-revista-realidade-sobre-conceicao-do-mato-dentro.shtml. Acesso em 19 de maio de 2019

Teófilo nunca partiu para Belo Horizonte tão atarefado como nessa sexta-feira. Além das encomendas normais – entregar cartas, dar recados, pagar uma conta – estava encarregado de comprar alguns presentes e fazer vários convites verbais, tudo para o grande acontecimento do dia seguinte, sábado. Até pensa em tomar nota, mas não precisava. Teria bastante tempo para lembrar tudo durante as 6 horas de viagem, em que estaria percorrendo velozmente a estrada de 170 quilômetros até Belo Horizonte, parando a cada sinal de passageiro.

Depois do fim da Realidade, se fez muito pouco jornalismo literário no Brasil – pelo menos na grande imprensa. (NECCHI, 2008, p. 106). Isso até o surgimento da Piauí. Lançada em outubro de 2006 por João Moreira Salles, a revista “busca boas histórias – e bem contadas. Cobre qualquer assunto que uma reportagem possa tornar interessante [...] Demonstra que seriedade não é sinônimo de sisudez e que profundidade é compatível com leveza”⁴³. A publicação “tem espírito híbrido” e é “uma mistura de reportagens ao estilo *“new journalism”* (ou jornalismo literário) com crônicas, perfis e diários – de temas preferencialmente nacionais –; além de textos ficcionais”⁴⁴. Algumas de suas reportagens são indexadas à Folha de S. Paulo, que republica algumas de suas matérias⁴⁵.

Figura 5: Primeira edição da revista Realidade



Fonte: Jornal GGN (2015)⁴⁶

Figura 6: Primeira edição da revista Piauí



Fonte: Memória Viva⁴⁷

Quando tratamos do cenário brasileiro, deve-se atentar ao fato lembrado por Fagundes de Menezes e que torna o jornalismo literário nacional único no mundo.

⁴³ Extraído de: <https://www.facebook.com/revistapiaui/about/>

⁴⁴ Revista "Piauí" chega ao mercado. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0910200610.htm>

⁴⁵ <https://piaui.folha.uol.com.br/a-revista/>

⁴⁶ 1966. Disponível em: <https://jornalggm.com.br/midia/a-ousadia-da-abril-na-revista-realidade/>

⁴⁷ Outubro de 2006. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/edicao/1/>

Para o autor, a censura exerce papel positivo nesse sentido, pois “o jornalista é obrigado a utilizar uma nova linguagem a fim de expressar sentimentos ou divulgar notícias” que em “períodos normais” seriam publicados sem restrições (MENEZES, 1997, p. 25).

O ambiente autoritário exigia uma nova técnica de apresentação que acabava enriquecendo as matérias “sobre as mais diversas manifestações de pensamento”. Carlos Castello Branco e Barbosa Lima Sobrinho escreviam “verdadeiros ensaios de literatura política”, e as páginas do Pasquim encontraram no humor uma forma de burlar a vigilância nem sempre inteligentes dos censores. E mesmo quando as colunas eram censuradas, os espaços eram preenchidos com poemas de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa e Camões. “Não há perigo maior ao exercício do jornalismo do que os regimes ditatoriais, sendo preferível um mau jornalismo a um jornalismo a serviço de forças autoritárias” (MENEZES, 1997, p. 46; 53).

Joel Silveira “foi pioneiro na utilização do estilo conhecido como jornalismo literário no país” (PENA, 2016, p. 65). Para ele, o estilo era mais que uma mera alternativa ao jornalismo objetivo, mas também significava uma válvula de escape à repressão da ditadura.

Segundo Rildo Cosson (2002), a ação da censura fez surgir na década de 1970 o romance-reportagem. “Forçados pelas imposições da ditadura militar, os jornalistas e outros agentes culturais passaram a buscar em outros lugares o espaço que lhes era negado nos jornais” (COSSON, 2002, p. 61) e encontraram na literatura, pouco vigiada pela repressão, um espaço de resistência política.

4.4. JORNALISMO NÃO É LITERATURA?!

Antonio Olinto, em 1955 foi quem primeiro expressou em livro uma defesa brasileira do jornalismo enquanto literatura. Ainda assim, era consciente em admitir que escritores de prosa e poetas sentiam uma

instintiva oposição ao jornalismo e à tentativa de aproximação entre os campos, já que quem escreve para jornal tem marcado o “estilo direto”, faltando ao jornalista o “senso de descobrir relações com o ‘objetivo’, sendo que as palavras usadas no jornalismo estão presas aos assuntos e vocábulos do dia a dia. Já o escritor de literatura penetra na matéria da palavra, nos sons, na direção e vai até as raízes dos sentidos (OLINTO, 2008, p. 47).

André Gide⁴⁸ foi um dos mais radicais. Advogou pela exclusão do jornalismo da literatura, alegando que o primeiro não era obra de arte. Justamente o oposto. Para o escritor francês, o jornalismo “era a morte da palavra” sendo “tudo o que amanhã interessa menos” (JANUÁRIO, 2003). Ele tinha desprezo pela atualidade, pelo imediato “que morre nas pontas dos dedos, pelo que não fica [...] pelo que não tem importância no desenvolvimento de uma arte” (OLINTO, 2008, p. 51). Aqui concorda com Gabriel García Márquez (1996) que perguntava se “não os comove o princípio de que a melhor notícia nem sempre é aquela que se dá primeiro, mas sim a que se dá melhor?”⁴⁹

Há quem ironizava a junção, como o historiador inglês Lesli Stephnes, que dizia que o “jornalismo consiste em escrever, mediante remuneração, sobre assuntos em que não se é versado” (MENEZES, 1997, p. 18).

Para Adelmo Genro Filho, as relações entre o jornalismo e a literatura sempre geraram divergências. “O problema não é saber se o jornalismo envolve ou pode envolver a literatura e a arte – o que parece ser consenso – mas se ele é ou não um gênero artístico ou literário” (GENRO FILHO, 1987, p. 236). A conclusão de Adelmo (1987, p. 236) é de que “nem o jornalista será capaz de escrever um bom romance se não tiver talento literário, nem o escritor poderá fazer uma boa reportagem se desconhecer as técnicas jornalísticas”.

O criador da revista Piauí, João Moreira Salles, já afirmou em entrevistas⁵⁰ que considera o termo jornalismo literário pretensioso, primeiro porque não sabe exatamente o que significa, e depois “é como se o jornalismo precisasse ter a ambição de ser literatura para ser reconhecido” (SALLES, 2007). Para ele, a Piauí valoriza o prazer da leitura, sendo o ideal “que os textos sejam interessantes, bem escritos e divertidos” (SALLES, 2007)⁵².

Para Eliane Brum, a jornalista mais premiada do Brasil⁵³, a classificação de jornalismo literário pode levar a distorções.

Por um lado, acho curiosa a necessidade de atribuir ao texto jornalístico qualidades “literárias”, como se, ao deparar com um bom texto jornalístico,

⁴⁸ Prêmio Nobel de Literatura em 1947.

⁴⁹ Citação original: “no los conmueve el fundamento de que la mejor noticia no es siempre la que se da primero sino muchas veces la que se da mejor?”

⁵⁰ João Moreira Salles fala sobre a revista Piauí. Disponível em: <https://revistapontoevirgula.wordpress.com/2007/05/31/joao-moreira-salles-fala-sobre-a-revista-piaui/>

⁵¹ TAVELA, Marcelo. João Moreira Salles fala sobre revista piauí e evita o jornalismo literário. Comunique-se. 2007.

⁵² Revista “Piauí” chega ao mercado. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0910200610.htm>

⁵³ <http://www.maispremiados.com.br/eliane-brum-e-miriam-leitao-entram-2017-como-as-premiadas-da-historia/>

fosse preciso promovê-lo a algo mais elevado. Por outro, ao classificarmos um texto como literário podemos induzir à interpretação de que os detalhes da narrativa são ficcionais – resultado da imaginação e não de uma apuração exhaustiva. Ou seja, me parece que ao colar o adjetivo “literário”, de um ou de outro modo, enfraquecemos o conteúdo do substantivo “jornalismo”. Em resumo: acho que é um dos muitos casos em que o adjetivo não acrescenta, só reduz. (BRUM, 2006)

O que Eliane Brum defende, no entanto, não é um rebaixamento do jornalismo em detrimento da literatura, ao contrário, o jornalismo, em sua visão, tem a autonomia para não precisar do “apoio” da literatura para ser reconhecido e valorizado⁵⁴.

Enquanto na literatura predomina a narração ficcional voltada ao entretenimento, nas notícias prevalece a exposição de fatos reais, cujo intuito é informar e documentar (MAGALHÃES; PIMENTA, 2018). Quando o jornalismo lança mão da narração para engrandecer o texto, apenas utiliza-se dessa ferramenta, não fazendo dele literário por isso. Gabriel García Márquez (1996) relata que tentava convencer alguns repórteres de que “uma reportagem magistral pode enobrecer a imprensa com os genes translúcidos da poesia”⁵⁵.

Para Lilian Ross, conhecida por suas grandes e muito bem escritas reportagens⁵⁶, ou o texto é bom ou ruim e o termo jornalismo literário apenas causa confusão. Para a autora de “Filme”⁵⁷, o *new journalism* foi promocional, e os esforços ao redor do movimento foram artificiais. “Podem ajudar nas vendas, mas não a escrever. Não havia nada de novo nele além da irresponsabilidade de grande parte do material” (ROSS, 2006, apud NECCHI, 2008, p. 105).

Apesar de aceitar pontos comuns entre jornalismo e literatura, o escritor Moacyr Scliar concorda com Ross em relação ao movimento estadunidense. De acordo com Scliar, “realidade é realidade, ficção é ficção. O novo jornalismo foi uma experiência interessante, mas exagerou muito” (SCLIAR, 2002, p. 15).

Para tentar amenizar a polêmica, Vitor Necchi (2008, p. 109) propõe o termo “jornalismo narrativo” em detrimento de “literário”. Para ele, jornalismo não é literatura e apenas adota “um estilo literário, e não ficcional, na escrita [...] literário é um termo que comumente remete à ideia de ficção, mesmo que a associação seja fruto de uma noção restritiva” (NECCHI, 2008, p. 109).

⁵⁴ Eliane Brum chega a versar com o termo no título de seu livro: O Olho da Rua – uma repórter em busca da literatura da vida real. Porto Alegre: Arquipélogo, 2008.

⁵⁵ Citação original “un reportaje magistral puede ennoblecer a la prensa con los gémenes diáfanos de la poesia”.

⁵⁶ Quem foi Lilian Ross, a americana ‘sempre repórter’. Disponível em:

<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/09/20/Quem-foi-Lillian-Ross-a-americana-%E2%80%98sempre-rep%C3%B3rter%E2%80%9999>. Acesso em 20 de maio de 2019

⁵⁷ <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11905>

O catedrático em Literatura e Comunicação da Universidade de Sevilha, Manuel Ángel Vázquez Medel (2002), afirma que a disputa se dá dos dois lados. Literatos eram vistos como intrusos por jornalistas que requeriam a formação acadêmica. Já para os literários elitistas, o jornalismo nunca chegará a ter praxe literária. Vázquez relembra a colocação de Héctor Anaya sobre as disputas ideológicas e políticas que negam ao jornalismo a dignidade reservada à literatura.

Não são poucos os literatos e ensaístas – afortunadamente cada vez menos – que não querem conceder ao jornalismo a categoria de literatura. Uma velha discussão, não resolvida totalmente, considera que o jornalismo não cumpre os requisitos que poderiam colocá-lo ao lado da literatura. Leon Trotsky, certamente sem muitos méritos de autor literário, tentou desacreditar o jornalismo chamando-o de maneira classista “musa plebeia” e a essa linha trotsquista, talvez sem sabê-lo, filiou-se o poeta e jornalista Renato Leduc, que também denegriu o ofício jornalístico: “Eu não saberia qualificar ou classificar o jornalismo escrito como pseudo-literatura ou sublitteratura, porém, em todo caso, não me atrevo a qualificá-lo de literatura”. Segundo ele, outro poeta e ensaísta, Salvador Novo, haveria dito que “não se pode alternar o santo ministério da maternidade que é a literatura com o exercício da prostituição que é o jornalismo”. (VÁZQUEZ, 2001, p.17)

Nesta disputa, Vázquez (2002, p. 18) não declara vencedor e simplifica afirmando que parece uma defesa de que a criação literária encaminha-se ao “essencial humano”, enquanto a atividade informativa aponta para o “efêmero”, como se a literatura se orienta-se para o “importante” e o jornalismo para o “urgente”, mas nenhum dos argumentos se mostra definitivo. Para Bernardo Ajzenberg (2002), é quase impossível servir a dois senhores.

Para o linguista Roman Jakobson, “umas das razões para a separação entre jornalismo e literatura é a mera alusão a função não poética do jornalismo, função que sim distingue a língua literária” (FERNÁNDEZ, 2005, p. 151)⁵⁸.

Para piorar, o escritor e jornalista espanhol Eugenio Sellés, ao ingressar na Real Academia da Língua Espanhola, proferiu o discurso “*Del periodismo en España*”⁵⁹, que contém o seguinte trecho:

É gênero literário a oratória, que acende os espíritos com a palavra e movimenta povos com a voz; é gênero literário a poesia, que abriga a língua dos anjos na boca dos homens; é gênero literário a história, inimigo triunfante da destruição e do tempo, porque devolve o que passou e ressuscita a alma das idades mortas; é gênero literário o romance, que narra o que ninguém viu, de maneira que todos parecem ter visto; é gênero literário a crítica, que

⁵⁸ “Una de las razones aportadas para la recta separación entre periodismo y literatura es la mera alusión a la función no poética del periodismo, función que sí distingue a la lengua literaria, de acuerdo con Roman Jakobson”.

⁵⁹ Discurso disponível na íntegra em: https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Eugenio_Selles.pdf

pesa e mede a beleza e avalia o seu valor e contrasta a verdade e as mentiras artísticas; é gênero literário o drama, que cria do nada homens melhores que os vivos e feitos mais verossímeis do que a realidade; Jornalismo não há de sê-lo, que é tudo em uma só peça: arenga, escrita, história que está sendo feita, efemérides instantâneas, críticas ao atual e, para uma alternância pontual, poesia idílica quando se escreve na abonada mesa do poder e o espantoso romance quando se escreve na mesa vazia da oposição?⁶⁰ (SELLES, 1895)

Uma das principais características do jornalismo literário – relatar o que se viu e do que se lembra – também é contestada pelos críticos do gênero. Atribui-se a Oswald de Andrade a frase “a gente escreve o que ouve, não o que houve”. Como no clássico filme japonês “Rashomon”, de Akira Kurosawa⁶¹, duas pessoas podem ter lembranças tão diferentes da mesma experiência que é quase como se não fosse a mesma experiência.

Em ‘O Sentido do fim’, a autora Julian Barnes (2019, p. 29) afirma que “história é aquela certeza fabricada no instante em que as imperfeições da memória se encontram com as falhas de documentação”. Concorde com Walter Benjamin (1994, p. 15), para quem “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”

Esse debate se faz importante para este trabalho, pois como vimos muitos não consideram o jornalismo literário como gênero nem como estilo. Fato relevante, uma vez que o que a Análise Estrutural da Narrativa propõe, como demonstrado anteriormente, é justamente deduzir um modelo narrativo em determinado gênero.

Fica a questão se realmente “no fundo da alma de todo o repórter há sempre um poeta”, como acreditava Olavo Bilac (1916, p.193).

⁶⁰ Citação original: “*Es género literario la oratoria, que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la poesía, que aloja la lengua de los ángeles en la boca de los hombres; es género literario la historia, enemiga triunfante de la destrucción y del tiempo, porque hace volver el que pasó y resucita el alma de las edades muertas; es género literario la novela, que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; es género literario la crítica, que pesa y mide la belleza y tasa el valor y contrasta la verdad y las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales; no ha de serlo el periodismo, que lo es todo en una pieza: arenga escrita, historia que va haciéndose, efemérides instantánea, crítica de lo actual y, por turno pacífico, poesía idílica cuando se escribe en la abastada mesa del poder y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición?*”

⁶¹ De 1951

5. CRITÉRIOS DEFINIDORES DO JORNALISMO LITERÁRIO

Os critérios aqui apresentados serão utilizados como base para a coleta das reportagens literárias conforme exposto na metodologia. A partir de autores que discutem o tema foram compiladas características recorrentes do jornalismo literário.

Felipe Pena (2016) propõe o entendimento do gênero por meio do conceito da estrela de sete pontas. Para ele, a prática do jornalismo literário significa potencializar os recursos do próprio jornalismo, pois ultrapassa os limites dos acontecimentos do cotidiano, proporciona visões amplificadas da realidade, exerce a cidadania, rompe as barreiras do *lead*⁶², evita os definidores primários e garante perenidade e profundidade aos relatos.

- Potencializar os recursos do jornalismo: apuração rigorosa, observação atenta, abordagem ética, capacidade para expressar com clareza.
- Ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano: ao romper com a atualidade e a periodicidade.
- Proporcionar uma visão mais ampla da realidade: contextualizar a informação da forma mais abrangente possível. Relacionar as informações com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e localizá-las em um espaço temporal de longa duração.
- Exercitar a cidadania: ao escolher um tema, pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum e a para a solidariedade.
- Romper com as correntes do *lead*: aplicar técnicas literárias de construção narrativa e evitar a pasteurização dos textos.
- Evitar os definidores primários: evitar as fontes padrão e ouvir o cidadão, a fonte anônima e pontos de vistas pouco ou nunca abordados.
- Buscar a perenidade: fazer uma construção sistêmica do enredo.

O autor ainda acrescenta que a linguagem utilizada vem de gêneros diferentes, formando um terceiro, não se tratando de uma oposição entre informar ou entreter, “mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados” (PENA, 2016, 21).

⁶² *Lead*: “estratégia narrativa inventada por jornalistas americanos no começo do século XX com o intuito de conferir objetividade à imprensa. Segundo Walter Lippman, autor do célebre *Public Opinion* (1922), tal estratégia possibilitaria uma certa cientificidade nas páginas dos jornais, amenizando a influência da subjetividade por meio de um recurso muito simples. Logo no primeiro parágrafo de uma reportagem, o texto deveria responder a seis questões básicas: Quem? O quê? Como? Onde? Quando? Por quê? (PENA, 2016, p. 14-15)

Pena (2016, p. 105), retoma a definição Edvaldo Pereira Lima para jornalismo literário que seria “caracterizado como uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) Literatura”. Os traços básicos seriam a imersão do jornalista na realidade a ser contata, adoção de voz autoral, estilo próprio sem as preocupações da pirâmide invertida, precisão ao reportar dados e informações, uso de símbolos, inclusive metáforas e metonímias, digressão, não linearidade e a humanização dos personagens retratados.

No livro “Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da Literatura” (2009), Edvaldo Pereira Lima ampliará cada um dos conceitos ligados ao jornalismo literário. Para o autor, é na reportagem que a comunicação jornalística “mais se apropria do fazer literário” (LIMA, 2009, p. 173). Muitas vezes, elas se tornarão livros-reportagens, podendo ser sobre perfil, depoimento, retrato, ciência, ambiente, nova consciência, instantâneo, atualidade, antologia, denúncia, ensaio ou viagem. O que todas têm em comum é a transposição das páginas dos jornais diários.

Lima (2009, p.183) defende que “para alcançar poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária”

Entendendo a reportagem como a ampliação da notícia, a horizontalização do relato – no sentido da abordagem extensiva em termos de detalhes – e também sua verticalização – no sentido de aprofundamento da questão em foco, em busca de suas raízes, suas implicações, seus desdobramentos possíveis –, o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação. Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado [...] quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores. (LIMA, 2009, p. 26).

Por outro lado, lembra Lima, muitos escritores passaram a adotar técnicas jornalísticas, seja para monetizarem-se quanto para aprimoramento de escrita, levantamento de dados e condensação de narrativas. Lima advoga que devido à literatura ser mais bem aproveitada nas reportagens, é inevitável que esse tipo de produção terá maior extensão, não apenas do trabalho final, que tende a tornar-se livro reportagem, mas também extensão no sentido da realização de um trabalho mais acurado do que as simples notícias frias.

A esse processo ele enumera uma série de “procedimentos de extensão”. Eles começarão na “extensão da pauta” (LIMA, 2009, p. 61-86) que se desenvolve em: liberdades temáticas, de angulação, de fontes, temporal, do eixo de abordagem e de propósito.

Outros pontos a serem observados referem-se ao tratamento dado ao conteúdo e o tempo. São eles os conteúdos osmotípicos – de teor coletivo e universal – e o tempo conjectural e os conteúdos lidertípicos – quando o total se sobrepõe ao individual – e o tempo de curta duração. Lima (2009, p.282) indica que quanto mais uma reportagem, ou livro-reportagem, proporcionar um tratamento de qualidade aos temas dos tempos de maior duração, maior possibilidade de ressonância social.

Depois, vêm “a compreensão pela captação” (p. 87 – 130) desenrolada em: entrevista de compreensão (perfil humanizado e entrevistas bibliográficas), histórias de vida, observação participante, memória, documentação (que sustente mais a situação e a questão do que o fato isolado) e visão pluridimensional simultânea (que permite confluência entre o real visível e o perceptivo sensorialmente).

As páginas ampliadas deverão ser construídas a partir da “fruição do texto” (p. 134 – 165) que é composta por: narração (situação, intensidade, ambiente) descrição (pictórica, topográfica, cinematográfica, prosopografia, cronografia), exposição (análise das causas e efeitos), funções de linguagem (referencial principalmente, expressiva, conativa, fática, poética e metalinguagem), técnicas de angulação (grupal, massa e pessoal), ponto de vista (primeira pessoal, terceira pessoal ou a menos habitual, segunda pessoa) e técnicas de edição (estruturam o “grande conflito da obra”). Nem toda produção de jornalismo literário consegue, porém, conter todos esses elementos.

Somados a esses procedimentos, Lima acrescenta as técnicas que foram rejuvenescidas pelo *new jornalismo*, que “alcança *status* literário próprio, em 1969” e que “não haveria mais como negar as qualidades literárias da produção dessa corrente jornalística” (LIMA, 2009, p. 197).

O autor se foca principalmente em quatro técnicas do *new journalism*: fluxo de consciência e ponto de vista, particularmente o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, o registro fiel dos traços do cotidiano, a construção cena a cena e o registro de diálogos por completo.

Exatidão e precisão, preceitos caros a toda prática jornalística; humanização; universalização temática, alcançada na maioria das vezes pelo aspecto humano;

estilo próprio e voz autoral; imersão; compreensão da realidade; simbolismo; criatividade e responsabilidade ética são “preceitos básicos do jornalismo literário de qualidade” apontadas por Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 371).

O autor ainda amplia o leque das definições do gênero para que este não fique obsoleto. Propõe então uma “atualização” que ele chama de “Jornalismo Literário Avançado, que integra, em síntese, contribuições de distintos campos do conhecimento, alavancando um novo conjunto de paradigmas para a compreensão do real” (LIMA, 2009, p. 439).

No jornalismo literário avançado estão compreendidos novos conceitos definidores. O primeiro é a transdisciplinaridade que une ciência, arte, filosofia e tradições. Depois está a teoria dos campos morfogenéticos, uma metáfora que vem da biologia que permite a comunicação entre seres, às vezes separados no tempo/espço⁶³. Há também a contribuição da psicologia humanista, principalmente da psicossíntese de Carl Gustav Jung, que apresenta os conceitos de arquétipos, inconsciente coletivo, individualização e sincronicidade. Complementa-se a “Jornada do Herói” desenhada por Joseph Campbell (2013) para métodos milenares de estruturação de narrativas

Mas para que essas técnicas sejam satisfatoriamente aplicadas e cheguem a atingir seus objetivos é requerido que o jornalista domine todo esse instrumental jornalístico:

A familiaridade com os recursos literários e com outras formas narrativas, tais como o cinema e o teatro, é um ponto vantajoso. Também há a necessidade tanto de uma assimilação de métodos de captação das ciências sociais e humanas, quanto um desejo genuíno de aquisição de conhecimento nos territórios da vanguarda da ciência. Acima de tudo, torna-se imprescindível a abertura de espírito para o avanço rumo ao desconhecido e ao novo. A criatividade deve florescer, graças à liberação da espontaneidade, sua força impulsionadora. (LIMA, 2009, p. 348)

Há uma função educativa que alimenta o jornalismo literário, defende Edvaldo Pereira Lima. O jornalista literário seria “mais que um cronista dos fatos. É um tradutor de conhecimentos. Registra, observa, testemunha, traduz. Só assim presta um serviço que vale a pena, pois seu esforço de apreensão reconstrói o mundo” (LIMA, 2009, p. 368).

⁶³ Um expoente citado por Lima é Rupert Sheldrake, autor de *A Presença do Passado* (Lisboa, Instituto Piaget, 1996). No cinema temos o clássico *Somewhere In Time* (Em algum lugar do passado), com Christopher Reeve e Jane Seymour (Dir. Jeannot Szwarc, 1980)

Em “Jornalismo e Literatura: a sedução” da palavra Gustavo de Castro e Alex Galeano (2002) organizam uma coletânea de artigos de dezoito autores – sendo escritores, acadêmicos e jornalistas – que “reunidos argumentam as alianças, simbioses, diferenças, insídias, limites e propósitos possíveis de serem correlacionados entre um e outro conhecimento narrativo” (CASTRO; GALEANO, 2002, p. 9) em um esforço para encontrar pontos comuns entre jornalismo e literatura, sem ignorar suas contradições e diferenças. O livro é adotado neste trabalho pois condensa a visão vários teóricos de destaque do gênero resumindo o que cada um entende como jornalismo literário.

O primeiro deles é o escritor Moacyr Scliar. Para ele a fronteira entre jornalismo e literatura mostra-se permeável e “permite uma útil e amável convivência” (SCLYAR, 2002, p. 15).

Em seguida vem Vázquez Medel (2002), que pondera que não é simples abordar a literatura e o jornalismo de modo abstrato. Há dimensões da literatura que nada têm a ver com jornalismo e campos do jornalismo distantes das práticas literárias. Porém, existe um espaço compartilhado onde não é fácil distinguir um e outro tipo de discurso narrativo.

A professora Nanami Sato partirá da conceitualização da representação do mundo para então examinar os discursos jornalísticos e literários. Já o sociólogo Juremir Machado prefere partir da premissa de que o não dito, aquilo que é omitido na narrativa, também faz parte dela. Às vezes, o sentido e a intenção não estão expostos. Essa técnica ela chama de “textura literária das palavras” (MACHADO, 2002, p. 51). Para ele a objetividade é uma tentativa de calar alguma outra coisa. Com a objetividade é posto e dado o que se quer se vender como verdade. Por isso pergunta: “o que escrever quer calar? [...] cada palavra é uma sentença” (MACHADO, 2002, p. 51). Assim a literatura aliada ao jornalismo ajudaria justamente nisso, dar amplitude e novas possibilidades à narrativa.

Para o ex-ombudsman da Folha de S. Paulo Bernardo Ajzenberg (2002, p. 55), algumas técnicas comuns ao jornalismo e à literatura seriam a busca pelo detalhe, pela precisão, pelo inesperado e pelo novo, mas enquanto o jornalismo pauta-se por uma interatividade objetiva a literatura procura a interatividade subjetiva.

O estudioso Rildo Cosson trata do romance-reportagem brasileiro da década de 1970 e tenta responder como devemos ler a mistura de jornalismo e literatura, que une a força política do primeiro com a força poética do segundo. “Dizendo de outra

maneira, o que acontece quando o império dos fatos é contaminado pelo jardim da imaginação” (COSSON, 2002, p. 61).

Gustavo de Castro, traz a provocação, “o que tem o jornal a dizer no dia seguinte?” (2002, p. 77). Para ele, uma das saídas para o jornalismo seria voltar a investir na narração de boas histórias. Enquanto para a professora Florence Dravet a objetividade do jornalismo industrial acaba por lançar “palavras inconsideradas” (2002, p. 89), criando mesmice e frieza que atrofiam a inteligência de quem lê. O antídoto seria a literatura. Segundo ela, há leitores nos jornais, “talvez só falte quem acredite neles” (DRAVET, 2002, p. 89). Já o jornalista potiguar Carlos Magno Araújo (2002) escolhe definir jornalismo literário em uma palavra: narração.

Alex Galeano prega que é necessário mais serenidade e uma “certa lentidão” (2002, p. 106) ao fazer jornalismo. Para Galeano, a literatura pode ser “o fermento para desobstruir a imaginação jornalística e um meio de evitar que ela se transforme em mero exercício retórico do cotidiano” (2002, p. 107). Jornalismo e literatura podem contribuir ao “bom exercício do prolongamento dos dias e da circularidade do tempo” (2002, p. 108).

Para o jornalista e escritor Franklin Jorge (2002, p. 111), “o olhar do repórter social e político é o herdeiro direto do olho do romancista”, como Stendhal, Dickens e Tostoi. Para o professor e jornalista literário Deonísio da Silva (2002, p. 117), a prática jornalística pode “fertilizar as letras”, enquanto que “a ficção é a história clandestina das sociedades, as versões desautorizadas, livres de qualquer censura e fronteiras”.

Aceitar a aproximação entre jornalismo e literatura é saída para a crise do jornalismo, de acordo com o jornalista Carlos Peixoto (2002, p. 124; 128). “Os clássicos da literatura sempre foram a mais proveitosa das lições para a formação do repórter [...]. É preciso dar ao texto jornalístico a mesma atenção que à narrativa literária”.

José Marque de Melo parte de uma retomada histórica da crônica para esclarecer como jornalismo e literatura estão entrelaçados através dos séculos. A crônica seria produzida por “espectadores privilegiados”. A crônica jornalística não seria uma fotografia do real, mas sim o pincel de um pintor. A tese defendida por Marques de Melo é de que “a crônica, no jornalismo hispano-americano, configura-se como um gênero *informativo*, enquanto no jornalismo luso-brasileiro adquire a fisionomia de um gênero tipicamente *opinativo*” (2002, p. 142).

Para Rogério Menezes (2002), o jornalismo literário se apropria da realidade do cotidiano, assim como o jornalismo factual, mas aquele procura mostrar o que está por trás das aparências e do senso comum.

A quarta e última obra utilizada para se entender o jornalismo literário a partir de suas características é “Jornalismo e Literatura em convergência” de Marcelo Bulhões (2007). Nela, o autor reconhece uma região de interface em que se insinuam justaposições, afinidade e entrelaçamentos entre os gêneros.

O primeiro deles é a narratividade, ou seja, textos que “contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística” (BULHÕES, 2007, p. 40). Ela possui estreita relação com a temporalidade, “o que significa dizer que se contam eventos reveladores da passagem de um estado a outro”. Ambos estão vinculados “à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade [...] tanto literatura como jornalismo atuam como expedientes de conhecimento do mundo” (BULHÕES, 2007, p. 40).

[...] a busca da confluência entre jornalismo e literatura, no que tange à narratividade, acaba por atingir os *gêneros narrativos em prosa*. No caso da literatura os gêneros convocados são, fundamentalmente, o romance e o conto. No caso do jornalismo, a notícia é a reportagem [...]. No horizonte da narratividade, é necessário indagar se as possibilidades de conexão ou acoplamento fazem algum sentido e que sugestões analíticas podem aí resultar [...]. É claro que a reportagem é sempre uma modalidade de notícia. Mas tratando-se de modalidade ampliada, tem como uma de suas possibilidades de realização a progressão narrativa, na qual se dá o processamento de uma mudança de estados de tempo. (BULHÕES, 2007, p, 41-42)

Outro atributo trazido por Bulhões é a pessoalidade/individualidade ao referir-se à necessidade de o jornalista estar “no palco das ações dos acontecimentos, trazendo a voz de quem convive estreitamente com os fatos [...] centrada na figura do *eu* que reporta, o que insinua a presença de marcas de pessoalidade na forma expressiva” (BULHÕES, 2007, p. 45).

É o que permite circunscrever a reportagem na viabilidade da realização de um estilo, ou seja, de uma forma verbal que comporta a marca da individualidade. Daí dizer-se que a reportagem é o ambiente mais inventivo da textualidade informativa. Na dilatação do evento noticioso, a reportagem pode estender-se como uma realização descritiva, na composição astuciosa de um personagem ou na coloração de um cenário. Ou desdobrar-se plenamente na narratividade, em que estão implicados personagens em

processo de mudança de estado. É desse modo que ela ensaia alguma proximidade com realizações da prosa de ficção ou transporta marcas da própria literariedade. (BULHÕES, 2007, p, 45)

Ainda é apontada uma relação interdependente quando além da literatura fornecer “sugestões formais à narratividade jornalística”, a factualidade e procedimentos de captação de temas e assuntos advindos da vivência jornalística são assimilados pela literatura. “O fluxo da influência parte da literatura em direção ao jornalismo ou em sentido contrário? Aliás, o melhor a fazer nesse caso é apostar que alguma riqueza reside mesmo nessa indefinição” (BULHÕES, 2007, p. 47).

Muitos são os critérios apresentados pelos autores, o que poderia incorrer à impressão de que toda matéria noticiosa pode ao fim ser literária. Algumas das características, porém, aparecem mais de uma vez nas definições dos autores e são reconhecidamente mais recorrentes e evidentes nas produções do jornalismo literário.

Apesar de não desconsiderarmos as outras, essas são as dez características que consideramos mais importantes do JL. Elas foram as que mais conduziram o olhar do pesquisador no momento da coleta documental e que consideramos vitais ao gênero:

- **Histórias de vida:** aspecto humano: humanização.
- **Imersão:** observação participante
- **Angulação:** liberdade e técnicas de angulação.
- **Estilo próprio:** voz autoral, chamar atenção ao texto; personalidade.
- Liberdade de **eixo de abordagem.**
- **Descrição:** diálogos, gestos, ambientes.
- Ampliar a visão e a **compreensão da realidade.**
- **Temporalidade:** expandir a perenidade da história e da notícia.
- **Linguagem:** versatilidade estilística; textura literária das palavras.
- **Narratividade:** trama.

Tabela 1: Características definidoras do jornalismo literário

CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO				
EDVALDO PEREIRA LIMA (2009)			MARCELO BULHÕES (2007)	
1. Preceitos básicos: • Exatidão e precisão • Humanização • Universalização temática • Aspecto humano • Estilo próprio e voz autoral • Imersão • Compreensão da realidade • Simbolismo • Criatividade • Responsabilidade ética 2. Extensão da pauta: • Liberdade temática • Liberdade de angulação • Liberdade de fontes • Liberdade temporal • Liberdade de eixo de abordagem • Liberdade de propósito 3. Complementação via captação: • Entrevistas de compreensão • Histórias de vida • Observação participante • Memória • Documentação • Visão pluridimensional simultânea 4. Fruição pelo texto: • Narração • Descrição • Exposição • Funções de linguagem • Técnicas de angulação • Ponto de vista • Técnicas de edição 5. Preceitos intermediários: • Ancoragem na contemporaneidade • Reportagem-conto-crônica • Versatilidade estilística • Conteúdos osmotípicos e tempo conjuntural x conteúdos lidertípicos e tempo de curta duração 6. Narrativa jornalística ampliada • Assunto • Níveis temporais • Espessura psicológica • Ruptura e contingência • Equilíbrio e desequilíbrio • Polifonia • Multiplanos espaciais • Riqueza estilística • Trama • Tema	7. Visão epidérmica, factual (jornalismo convencional para aqui: linearidade e causa e efeito). <i>Percepção do sentido da realidade e proposta de soluções possíveis a partir de uma visão de mundo coletivizada: sentido e significados ampliados do real</i> 8. Jornalismo Literário Avançado • Transdisciplinaridade • Campos morfogenéticos • Psicologia humanista (Jung) • Jornada do Herói (Campbell)	narrativos • Dimensão pragmática: denúncia social • Naturalismo • Caráter documental 7. Gustavo de Castro: • Narração com ritmo “cavalgado” (expressão de Ítalo Calvino) 8. Florence Dravet: • Universalidade / singularidade • Descoberta do outro • Jornalista: exercer a sensibilidade 9. Carlos Magno Araújo: • Narrativa: diálogos, relatos, descrições • Jornalista: exercer o poder de percepção 10. Alex Galeano: • Evitar a repetição e a velocidade 11. Franklin Jorge: • Olhar de romancista • Não aliar-se ao poder 12. Deonísio da Silva: • Tomar ficção para melhor entendimento do processo 13. Carlos Peixoto: • Intelectualização: jornalismo de conhecimento • Ítalo Calvino: Leveza, rapidez (de pensamento e domínio técnico), exatidão, clareza, multiplicidade e consistência 14. Daniel Pizza: • Teor autoral • Diferenciação da escrita 15 José Marques de Melo: • Incorpora ao texto traços culturais da sociedade • Relato interpretado de acontecimentos 16. Marcelo Coelho: • Nada é tão urgente assim • Relativização 17. Rogério Menezes: • Apropriar-se da realidade, mas mostrar além das aparências e do senso comum 18. Josimey Costa da Silva: • Participação ativa • Disfarces	• Narratividade: <i>Pode ser preciso e breve como um conto ou optar pela destreza na distinção da intriga, habilidade descritiva de ambientes e atmosferas, exploração de nuances narrativas de tempo, espaço, personagem, detalhar fatos, situar motivações e implicações. Possui variantes de formato, ora mais descritivos, narrativos, expositivos, dissertativos. Apuração laboriosa de informações com diferentes versões</i> • Temporalidade: <i>Ao buscar aproximar-se da literatura, o jornalismo parece ensaiar uma tentativa de resistir à possibilidade iminente do perecimento</i> • Pessoalidade: <i>O jornalista exerce uma capacidade praticamente ilimitada, faculta as informações que julga importantes para a história e controla, de modo soberano, os fatos relatados</i> • Atitude documental: <i>Seja para comprovar falas e fatos ou para se iniciar uma nova reportagem.</i>	
	GUSTAVO DE CASTRO ALEX GALEANO (2002)		FELIPE PENA (2006)	
	1. Moacy Scliar: • Cuidar da forma • Privilegiar a imaginação 2. Vázquez Medel: • Parcialidade e subjetividade • Descobrir outra verdade a partir da investigação • Contemplar o acontecimento • Reclamar atenção ao próprio texto • O que o autor diz estabelece sua própria referência • Exime de provas comprobatórias: pacto ético / estético 3. Nanami Sato: • Foco narrativo • Plurivocidade • Confrontar diferentes tempos • Eliminação da perspectiva e da sucessão temporal e espacial 4. Juremir Machado da Silva: • Textura literária das palavras • Expressão e expressividade 5. Bernadro Ajzenberg: • Detalhe, inesperado, novo • Interatividade subjetiva 6. Rildo Cosson: • Dimensão semântica: factual • Dimensão sintética: processos			Estrela de sete pontas • Potencializar os recursos do jornalismo • Ultrapassar os limites do cotidiano • Proporcionar uma visão ampla da realidade • Exercitar a cidadania • Romper as correntes do lead • Evitar definidores primários • Perenidade
TOM WOLFE (2005)	New Journalism: • Reconstrói a história cena a cena • Registra diálogos completos • Registro minucioso de gesto • Registro fiel dos traços do cotidiano • Detalhamento espacial • Apresentação a partir de diferentes personagens	• Descreve características simbólicas • Vivacidade na linguagem: interjeições, intervenções, humor • Personalização • Observação participante • Fluxo de consciência • Onisciência seletiva múltipla • Realismo social	Gonzo: • Autor-personagem • Participação ativa: imersão anárquica • Pode induzir os acontecimentos • Envolvimento profundo e pessoal • Não há isenção • Linguagem pode ser nonsense • Realismo fantástico	

Fonte: Elaboração própria baseada nos autores (2019)

6. JORNALISMO LITERÁRIO NA FOLHA DE S. PAULO

Apresenta-se a seguir os dados quantitativos coletados na unidade de análise. Foram verificadas todas as notícias que aparecem na sessão “Especiais” da Folha de S. Paulo do ano de 2018. Ao todo, são 333 registros. Desse total, 36 foram consideradas como produção do jornalismo literário ou que apresentam características do gênero. Características essas que foram apresentadas no Capítulo 5 e respeitadas como diário de análise no momento da observação documental.

A verificabilidade do resultado não poderia ser outra se não a leitura individual de cada uma das notícias. Ofício que foi levado a cabo durante o ano de 2019. Assim, as notícias foram avaliadas uma a uma.

Observa-se que os Especiais 2018 da Folha de S. Paulo estão distribuídos por onze editorias, o que fornece uma expressiva representatividade de toda a produção noticiosa do veículo. Dentro das editorias constam 49 temáticas. E aqui merece uma atenção especial do pesquisador para não se enviesar a coleta.

Nem todas essas temáticas foram consideradas na contagem final pois, apesar de estarem no *hotsite* <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/>, são apenas tópicos, ou na linguagem da programação web, *tags* que reúnem todas as ocorrências sobre determinado assunto, não sendo produções especiais propriamente ditas.

Assim, os tópicos, Folha Informações, Governo Bolsonaro, Lava Jato, Otávio Frias Filho, Enem, Campeonato Brasileiro, Campeonato Paulista, Febre Amarela, Folha Verão, Coreia do Norte, Governo Trump, Venezuela são ferramentas que apenas reúnem todas as ocorrências sobre essas temáticas, o que gera um volume, algumas vezes, imensurável de ocorrências ao longo dos anos, não sendo possível averiguar as produções do ano de 2018, uma vez que o site apresenta no máximo as últimas 90 ocorrências.

Com a cobertura de eventos acontece o mesmo. Apenas se reúne o factual de cada um sob um mesmo tópico, uma mesma *tag*, mas não necessariamente são produções Especiais. Apenas vão se somando matérias ao longo dos anos. Como é o caso dos tópicos: Fórum Econômico Mundial, Alalaô, Flip, Lollapalooza, Oscar, 42ª Mostra Internacional de Cinema.

Outros casos são os tópicos Calendário Esportivos Liga dos Campeões, Ranking Universitário Folha – RUF, que apresentam tabelas e *rankings* e os tópicos da editoria Podcasts, que são os programas em áudios. Assim, os métodos de coleta

desta pesquisa não são possíveis de serem aplicados também nessas categorias, pois não se encaixam no estilo de reportagem.

Tabela 2: Levantamento quantitativo de todas matérias do “Especiais 2018”

Especiais 2018 Folha de S. Paulo – coleta geral		
Editorias	Temas	Total de produções
PODER	Folha, 97	30
	Folha Informações (tópico)	Não mensurável
	Governo Bolsonaro (tópico)	Não mensurável
	Lava Jato (tópico)	Não mensurável
	Eleições 2018	28
	Otávio Frias Filho (tópico)	Não mensurável
MERCADO	10 anos da crise global	19
	E agora, Brasil? Mercado de trabalho	8
	Fórum Econômico Mundial (evento)	Não mensurável
EDUCAÇÃO	Base Nacional Curricular	6
	Enem (tópico)	Não mensurável
	Escolha a Escola	10
	Ranking Universitário Folha (tabelas e ranking)	Não se aplica
ESPORTE	Calendário Esportivo (tabelas e ranking)	Não se aplica
	Campeonato Brasileiro (tópico)	Não mensurável
	Campeonato Paulista (tópico)	Não mensurável
	Copa do Mundo: Evolução do futebol	12
	Libertadores (tópico)	Não mensurável
	Liga dos Campeões (tabelas e ranking)	Não se aplica
	O verdadeiro futebol brasileiro	6
PODCASTS	Presidente da Semana	Não se aplica
	Eleição na Chapa	Não se aplica
	Ilustríssima conversa	Não se aplica
TEC	CES (evento)	Não se aplica
	Mobile World Congress (evento)	Não se aplica
COTIDIANO	Alalaô (evento)	Não mensurável
	Ao seu tempo	27
	E agora, Brasil? Segurança Pública	8
	E agora, Brasil? Transporte Urbano	10
	Febre Amarela (tópico)	Não mensurável
	Folha Verão (tópico)	Não mensurável
	Natureza do Desastre	8
	O tamanho da língua (portuguesa)	1
	SUS, 30 anos	18
	Transplante de Coração, 50 anos	3
	Coreia do Norte (tópico)	Não mensurável
MUNDO	Em 1968	22
	Governo Trump (tópico)	Não mensurável
	Hipercidades	1
	Venezuela (tópico)	Não mensurável
	Carlos Heitor Cony	10
ILUSTRADA	Flip	Não mensurável
	Lollapalooza (evento)	72
	Oscar (tópico)	Não mensurável
	Sebastião Salgado na Amazônia	1
	Ilustrada, 60 anos	16
	42ª Mostra Internacional de Cinema (evento)	Não mensurável
GUIA FOLHA	Crises do clima	9
CIÊNCIA E AMBIENTE	Projeto Amazônia	8
Total		333

Fonte: Elaboração própria (2019).

As 333 ocorrências se configuram em um dado quantitativo sem análises qualitativas prévias. O universo final dos dados coletados e considerados conta com 262 ocorrências, ou seja, estão dentro dos Especiais, conforme a premissa metodológica definida anteriormente.

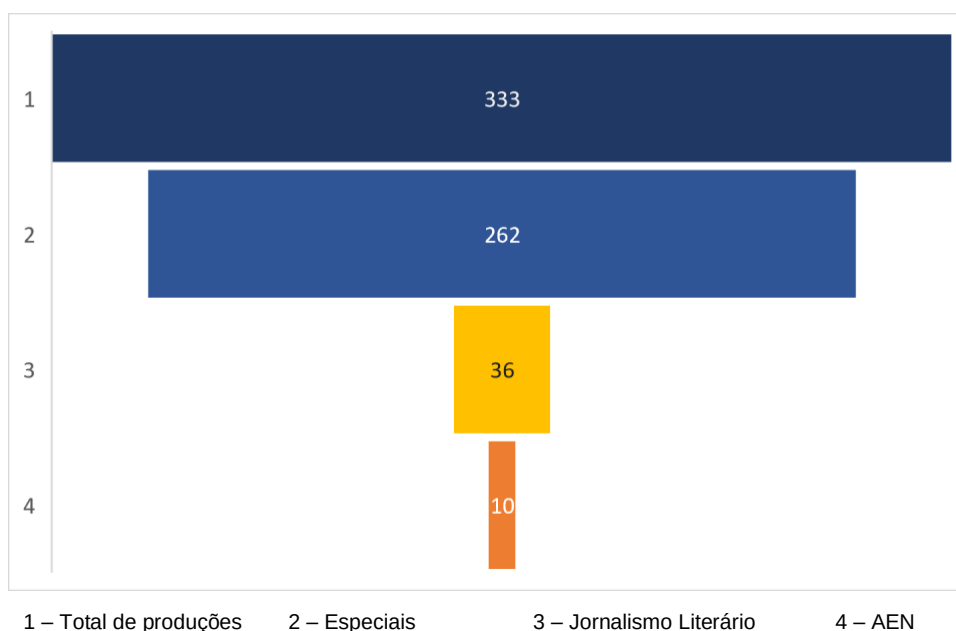
Das 262 ocorrências foi aplicada a ficha de análise com as características definidoras do jornalismo literário apresentadas no Capítulo 6. Com isso, chega-se a 10,81% de reportagens que são ou apresentam características do jornalismo literário, conforme demonstrado a seguir.

Tabela 3: Categorização das matérias do “Especiais 2018” da FSP

Especiais 2018 Folha de S. Paulo – categorização			
Editorias	Temas	Total de produções	Jornalismo Literário
PODER	Folha, 97	30	2
	Eleições 2018	28	0
		58	2
MERCADO	10 anos da crise global	19	3
	E agora, Brasil? Mercado de trabalho	8	0
		27	3
EDUCAÇÃO	Base Nacional Curricular	6	0
	Escolha a Escola	10	0
		16	0
ESPORTE	Copa do Mundo: Evolução do futebol	12	1
	O verdadeiro futebol brasileiro	6	3
		18	4
COTIDIANO	Ao seu tempo	27	0
	E agora, Brasil? Segurança Pública	8	0
	E agora, Brasil? Transporte Urbano	10	0
	Natureza do Desastre	8	5
	O tamanho da língua (portuguesa)	1	0
	SUS, 30 anos	18	2
	Transplante de Coração, 50 anos	3	2
		76	9
MUNDO	Em 1968	22	8
	Hipercidades	1	0
		23	8
ILUSTRADA	Carlos Heitor Cony	10	0
	Sebastião Salgado na Amazônia	1	1
	Ilustrada, 60 anos	16	0
		27	1
CIÊNCIA E AMBIENTE	Crises do clima	9	7
	Projeto Amazônia	8	2
		17	9
Totais		262	36

Fonte: Elaboração própria 2019.

Figura 7: Análise quantitativa das matérias coletadas do “Especiais 2018” da FSP



Fonte: elaboração própria (2019)

As 36 reportagens que passaram por todas as triagens e cumpriram as etapas de coleta e análise da pesquisa – ser uma reportagem publicada no Especiais 2018 da FSP e ser, ou apresentar características, do jornalismo literário, foram as seguintes:

Tabela 4: Jornalismo literário no “Especiais 2018” da FSP

Especiais 2018 Folha de S. Paulo – categorização		
Editorias	Temas	Reportagem
PODER ⁶⁴	Folha, 97 ⁶⁵	Leitora contemporânea da Folha fala sobre relação com o jornal ⁶⁶
		Maria Luísa, 9 anos e 7 meses fala sobre relação com a Folha, 97 ⁶⁷
MERCADO ⁶⁸	10 anos da crise global ⁶⁹	'Acordei na segunda sem chefe', diz funcionário do Lehman Brothers ⁷⁰
		Até que ponto o aquecimento da economia americana é positivo? ⁷¹ (New York Times)
		Almoço dos poderosos retorna a Wall Street, com martinis e impunidade ⁷² (New York Times)

⁶⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/>

⁶⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/folha97/>

⁶⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tv/poder/2018/02/leitora-contemporanea-da-folha-fala-sobre-relacao-com-o-jornal.shtml>

⁶⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/02/maria-luisa-9-anos-e-7-meses-fala-sobre-relacao-com-a-folha-97.shtml>

⁶⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/>

⁶⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/10-anos-da-crise-global/>

⁷⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/09/acordei-na-segunda-sem-chefe-diz-funcionario-do-lehman-brothers.shtml>

⁷¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/09/ate-que-ponto-o-aquecimento-da-economia-americana-e-positivo.shtml>

⁷² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/09/almoco-dos-poderosos-retorna-a-wall-street-com-martinis-e-impunidade.shtml>

ESPORTE ⁷³	Copa do Mundo: Evolução do futebol ⁷⁴	Boleiro raiz, Zé Maria diz que só perna de pau sofre com equipamentos atuais ⁷⁵
	O verdadeiro futebol brasileiro ⁷⁶	Jogador brasileiro ganha quatro salários mínimos por mês em média ⁷⁷
		Várzea é refúgio dos que não vingaram e buscam nova chance ⁷⁸
		Desemprego assusta atletas experientes e jovens em busca de fama ⁷⁹
COTIDIANO ⁸⁰	Natureza do Desastre ⁸¹	Desastres naturais deslocam 6,4 milhões de brasileiros desde 2000 ⁸²
		Em Manaus, famílias vivem dois meses por ano em casas inundadas de água suja ⁸³
		Ribeirinhos usam boias de plástico e macaco hidráulico para escapar de cheias recordes ⁸⁴
		Moradores do AM abandonam comunidade afetada por erosão fluvial ⁸⁵
		Vítimas de desastres em Blumenau vivem em condomínio dominado por tráfico ⁸⁶
	SUS, 30 anos ⁸⁷	Programa de saúde da família soma resultados, mas é deficiente nos grandes centros ⁸⁸
	Transplante de Coração, 50 anos ⁹⁰	Referência em atenção básica de saúde, Florianópolis atende até quem tem plano ⁸⁹
		Primeiro a receber transplante de coração no país morreu após 28 dias ⁹¹
MUNDO ⁹³	Em 1968 ⁹⁴	Coração vem de longe e, 51 minutos depois, já bate em novo peito ⁹²
		Mundo em 1968: Estados Unidos massacram centenas de civis no Vietnã ⁹⁵

⁷³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/>

⁷⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/copa-do-mundo/>

⁷⁵ Disponível em: <https://temas.folha.uol.com.br/evolucao-do-futebol/equipamentos/boleiro-raiz-ze-maria-diz-que-so-perna-de-pau-sofre-com-equipamentos-atuais.shtml>

⁷⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/o-verdadeiro-futebol-brasileiro/>

⁷⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2018/05/jogador-brasileiro-ganha-quatro-salarios-minimos-por-mes-em-media.shtml>

⁷⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2018/05/varzea-e-refugio-dos-que-nao-vingaram-e-buscam-nova-chance.shtml>

⁷⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2018/05/desemprego-assusta-atletas-experientes-e-jovens-em-busca-de-fama.shtml>

⁸⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/>

⁸¹ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/natureza-do-desastre/introducao/politica-de-prevencao-de-desastres-naturais-definha-no-pais.shtml>

⁸² Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/natureza-do-desastre/introducao/politica-de-prevencao-de-desastres-naturais-definha-no-pais.shtml>

⁸³ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/natureza-do-desastre/introducao/politica-de-prevencao-de-desastres-naturais-definha-no-pais.shtml>

⁸⁴ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/natureza-do-desastre/introducao/politica-de-prevencao-de-desastres-naturais-definha-no-pais.shtml>

⁸⁵ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/natureza-do-desastre/introducao/politica-de-prevencao-de-desastres-naturais-definha-no-pais.shtml>

⁸⁶ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/natureza-do-desastre/introducao/politica-de-prevencao-de-desastres-naturais-definha-no-pais.shtml>

⁸⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/sus-30/>

⁸⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2018/04/programa-de-saude-da-familia-soma-resultados-mas-e-deficiente-nos-grandes-centros.shtml>

⁸⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2018/04/referencia-em-atencao-basica-de-saude-florianopolis-atende-ate-quem-tem-plano.shtml>

⁹⁰ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/transplante-de-coracao-50/>

⁹¹ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/transplante-de-coracao-50/o-transplante-em-1968/primeiro-a-receber-transplante-de-coracao-no-pais-morreu-apos-28-dias.shtml>

⁹² Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/transplante-de-coracao-50/o-transplante-hoje/coracao-vem-de-longo-e-51-minutos-depois-ja-bate-em-novo-peito.shtml>

⁹³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/>

⁹⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/especial/2018/em-1968/>

⁹⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/03/mundo-em-1968-estados-unidos-massacram-centenas-de-civis-no-vietna.shtml>

		Poder em 1968: PM mata estudante em confronto no Rio ⁹⁶
		Mundo em 1968: ativista negro Martin Luther King é assassinado nos EUA ⁹⁷
		Mundo em 1968: Revolta estudantil ganha força em Paris e violência se espalha ⁹⁸
		1968: Estudantes lideram grande protesto contra a ditadura militar no Rio ⁹⁹
		Em 1968: Soviéticos invadem Tchecoslováquia e reprimem Primavera de Praga ¹⁰⁰
		Mundo em 1968: protesto contra governo do México acaba em massacre ¹⁰¹
		1968: Jovem morre em batalha na Maria Antônia ¹⁰²
ILUSTRADA ¹⁰³	Sebastião Salgado na Amazônia ¹⁰⁴	Sebastião Salgado na Amazônia
CIÊNCIA E AMBIENTE ¹⁰⁵	Crises do clima ¹⁰⁶	Litoral paulista ¹⁰⁷
		Cidade do Cabo ¹⁰⁸
		Peru ¹⁰⁹
		Porto Rico ¹¹⁰
		Portugal ¹¹¹
		Nordeste ¹¹²
		Panamá ¹¹³
	Projeto Amazônia ¹¹⁴	Estrada que liga Manaus a resto do país ameaça abrir uma Alemanha na mata ¹¹⁵
		Prestes a ser concluída, Belo Monte é criticada por atingidos e especialistas ¹¹⁶

Fonte: Elaboração própria 2019.

⁹⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/03/poder-em-1968-pm-mata-estudante-em-confronto-no-rio.shtml>

⁹⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/04/mundo-em-1968-ativista-negro-martin-luther-king-e-assassinado-nos-eua.shtml>

⁹⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/05/mundo-em-1968-revolta-estudantil-ganha-forca-em-paris-e-violencia-se-espalha.shtml>

⁹⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/1968-estudantes-lideram-grande-protesto-contr-a-ditadura-militar-no-rio.shtml>

¹⁰⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/08/em-1968-sovieticos-invadem-tchecoslovaquia-e-reprimem-primavera-de-praga.shtml>

¹⁰¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/10/mundo-em-1968-protesto-contr-a-governo-do-mexico-acaba-em-massacre.shtml>

¹⁰² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/1968-jovem-morre-em-batalha-na-maria-antonia.shtml>

¹⁰³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/>

¹⁰⁴ Disponível em: <http://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/sebastiao-salgado/medo/>

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/>

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/>

¹⁰⁷ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/litoral-paulista/no-litoral-de-sp-erosao-come-praias-e-ate-casas-inteiras-obras-buscam-protecao-contr-ressacas-mais-frequentes/>

¹⁰⁸ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/cidade-do-cabo/>

¹⁰⁹ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/peru/campones-peruano-processa-empresa-eletrica-alema-e-pede-indenizacao-por-encolhimento-de-geleiras/>

¹¹⁰ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/porto-rico/meio-milhao-de-pessoas-devem-deixar-a-ilha-devastada-pelo-furacao-maria/>

¹¹¹ <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/portugal/tempestades-de-fogo-mataram-115-portugueses-em-2017/>

¹¹² Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/nordeste/seca-historica-ja-dura-seis-anos-e-ameaca-tornar-se-regra-no-semiarido/>

¹¹³ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/panama/ressacas-e-superpopulacao-forcam-indigenas-gunas-a-abandonar-ilhas/>

¹¹⁴ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/projeto-amazonia/>

¹¹⁵ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/projeto-amazonia/br-319/estrada-que-liga-manaus-a-resto-do-pais-ameaca-abrir-uma-alemanha-na-mata.shtml>

¹¹⁶ Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/projeto-amazonia/hidreletricas/prestes-a-ser-concluida-belo-monte-e-criticada-por-atingidos-e-especialistas.shtml>

7. ANÁLISE DA ESTRUTURA DA NARRATIVA DAS REPORTAGENS

Apresenta-se a partir de agora uma Análise Estrutural da Narrativa aplicada em dez das notícias coletadas e consideradas como sendo ou contendo elementos do jornalismo literário. Antes, são elencadas as características de jornalismo literário observadas que fizeram com que as matérias fossem escolhidas.

Atenta-se para o fato de que a Análise Estrutural da Narrativa pode ser exaustiva e dar-se em vários níveis, a depender do que se quer verificar. Por isso, para um melhor aproveitamento, optou-se por centrar em um nível específico, o mais latente e verificável, de cada reportagem.

É o que Barthes (2008, p. 20) definiu como “foco de descrição”. Em algumas se privilegia a análise das personagens, noutra a narração, na seguinte as funções, as formas, os sentidos e assim por diante.

Outra textura analítica que está nas análises é a explanação sobre as características do jornalismo literário. Para cada reportagem se elegeu uma das características identificadas no momento da coleta. É explicado brevemente seu conceito e se comenta como ela se articula com o restante da estrutura narrativa.

Priorizar uma das características é uma escolha metodológica. Isso porque não é objetivo do trabalho discorrer sobre elas, e sim se ater à estrutura da narrativa do gênero. As características do JL apenas formaram a base que ajudou a construir a amostra.

Além disso, a identificação das características já se deu no momento da coleta. Elas podem ser identificadas por qualquer leitor futuramente. Apontar onde elas aparecem nas matérias pareceu um trabalho redundante.

Soma-se ainda o fato de que essas características já são amplamente definidas por vários autores, como os citados aqui, sendo que esse trabalho pouco poderia acrescentar nesse ponto.

Porém, da mesma maneira que todos os níveis da AEN poderiam ter sido aplicados em uma única reportagem, a descrição das características do JL também poderia ser realizada em uma única reportagem se fosse esse nosso objetivo.

Fragmentar os níveis da AEN e as características do JL entre as dez reportagens nos pareceu uma saída para melhor abranger o escopo de nossa amostra e do nosso objeto de análise. Retifica-se, são apenas escolhas metodológicas dentre várias possíveis.

Mas por quê 10?

As escolhas das reportagens a serem estudadas se deram pela representatividade em relação à proposta do estudo e que apresentassem maiores elementos que pudessem resultar em uma análise satisfatória.

Também se considerou as premissas de Sampieri, Callardo e Lucio (2010, p. 408) que lembram que ao se adentrar na análise qualitativa, não há como afirmar durante o processo “aqui se termina esta etapa”. Mas sim “se coletam dados – em uma amostra inicial – da unidade de análise e se analisa; simultaneamente se avalia se a unidade é apropriada e de acordo com o planejamento do problema inicial”¹¹⁷ (SAMPIERI, CALLARDO, LUCIO, 2010, p. 408).

Cabe ao investigador, portanto, trazer à luz o que julga necessário e mais relevante ao estudo, pois o processo qualitativo não é linear. “As etapas constituem, isso sim, ações que efetuamos para cumprir os objetivos da pesquisa e responder as perguntas do estudo” (SAMPIERI, CALLARDO, LUCIO, 2010, p. 408)¹¹⁸.

Logo, a coleta de dados na qualitativa é um instrumento que deve ser convertida em informação, não apenas estatística, própria das análises de conteúdo, mas informações em profundidade sobre determinado evento (SAMPIERI, CALLARDO, LUCIO, 2010, p. 409).

É próprio das Ciências Sociais desprender confiança na figura do pesquisador, pois lhe é outorgado, para além da anotação dos fenômenos, a função de mediador do que é ou não importante à pesquisa. Cabe a ele o papel de iniciar e cessar as análises, assim que considerar os resultados suficientes para a elaboração de deliberações. “A este fenômeno se denomina saturação de categorias, que significa que os dados se convertem em algo ‘repetitivo’ ou redundante e as novas análises confirmam o que já havíamos fundamentado” (SAMPIERI, CALLARDO, LUCIO, 2010, p. 459)¹¹⁹.

Também não se desconsiderou, obviamente, o tempo disponível para a finalização e entrega desta monografia.¹²⁰

¹¹⁷ Citação original: “Se recogen datos –en la muestra inicial– de una unidad de análisis o caso y se analizan, simultáneamente se evalúa si la unidad es apropiada de acuerdo con el planteamiento del problema”

¹¹⁸ Citação original: “el proceso cualitativo no es lineal ni lleva una secuencia como el proceso cuantitativo. Las etapas constituyen más bien acciones que efectuamos para cumplir con los objetivos de la investigación y responder a las preguntas del estudio”

¹¹⁹ Citação original: A este hecho se le denomina saturación de categorías, que significa que los datos se convierten en algo “repetitivo” o redundante y los nuevos análisis confirman lo que hemos fundamentado

¹²⁰ As quebras de páginas nos subtítulos se deram porque as imagens criavam folhas fantasmas e separava os títulos das figuras e de suas respectivas legendas, dificultando a leitura. Problemas solucionados iniciando-se cada novo subtítulo em uma nova paginação.

7.1 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 01 E 02: PODER. FOLHA, 97

- “Maria Luísa, 9 anos e 7 meses fala sobre relação com a Folha, 97”¹²¹
- “Leitora contemporânea da Folha fala sobre relação com o jornal”¹²²

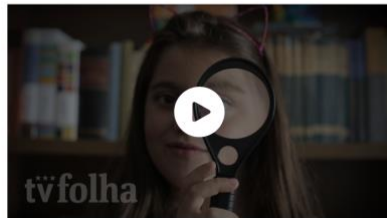
Figura 8: Análise Estrutural da Narrativa 1

Maria Luísa, 9 anos e 7 meses fala sobre relação com a Folha, 97

Estudante prefere ler as notícias da Folha no celular



Se a **Folha**, 97, fosse editada pela Maria Luísa, 9 anos e sete meses, certamente traria mais assuntos voltados para as crianças. Dicas de leitura e de eventos infantis viriam em destaque.



Bisneta do ex-diretor de Redação da **Folha** Cláudio Abramo (1923-87), Maria Luísa foi convidada a falar sobre sua relação com o jornal.

A estudante do quarto ano conta que prefere ler as notícias da **Folha** no celular. Devoradora de livros, atrapalha-se um pouquinho ao folhear um jornal impresso.

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Figura 9: Análise Estrutural da Narrativa 2

FOLHA, 97 · JORNALISMO

Leitora contemporânea da Folha fala sobre relação com o jornal

Aos 97, Célia começa a leitura pela “Ilustrada”



SÃO PAULO Célia do Val recebe a reportagem da Folha com um largo sorriso. Ela tem 1,55 m, cabelos curtos e brancos. Mora no bairro Santa Cecília, região central de São Paulo.

Vaidosa e bem-humorada, a aposentada conta como é sua relação com o jornal. Os dois têm a mesma idade: 97 anos.

Com o auxílio de uma lupa, ela começa a leitura pela “Ilustrada”. Segue depois para “Cotidiano”.

“Quando as notícias não são boas [referindo-se à crimes e mortes], eu

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Humanização
- Entrevista de compreensão
- Confrontar diferentes tempos
- Universalidade / singularidade
- Descoberta do outro
- **Leveza**
- Incorpora traços culturais
- Nada é tão urgente assim
- Relativização
- Situar motivações

¹²¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/02/maria-luisa-9-anos-e-7-meses-fala-sobre-relacao-com-a-folha-97.shtml>

¹²² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tv/poder/2018/02/leitora-contemporanea-da-folha-fala-sobre-relacao-com-o-jornal.shtml>

A primeira análise se dará concomitantemente em duas reportagens, uma vez que ambas formam um **conjunto**¹²³: leitoras comentam sobre os 97 anos da Folha de S. Paulo. Uma é Célia Nascimento do Val, de 97 anos, e a outra Maria Luísa Abramo, de 9 anos e 7 meses. As produções são baseadas em relatos pessoais de ambas sobre as ligações delas com o jornal.

As personagens escolhidas servem à **ação**, são **agentes** da narrativa. A Análise Estrutural da Narrativa não as define em termos de essências psicológicas. Apesar de não negar o papel da personagem a AEN a entende não como um ser, mas como **participante**. O que se comprova nos relatos.

As duas fazem parte da história da Folha de S. Paulo. Assim, elas se comportam como “agentes, mas não pessoas; isto é, que se admita que a ‘pessoa’ não é mais que uma racionalização crítica imposta por nossa época a puros **agentes narrativos**” (BARTHES, 2008, p. 45). Essa aparente frieza da AEN no tratamento da personagem tem razão de ser, como visto anteriormente. A tentativa de se fiar à estrutura cientificizada e **afastar-se da ideologização**.

A importância dada pela AEN se dará ao fato de que cada personagem é herói de sua **sequência**. “Cada personagem pode ser agente de **sequências de ações** que lhe são próprias” (BARTHES, 2008, p. 45). Aqui tem-se:

- Maria Luísa Abramo, 9,7: continuidade, versatilidade, herança.
- Célia Nascimento do Val, 97: história, sabedoria, confiança.

Esses são os chamados “**predicados de base**” (BARTHES, 2008, p. 45). Qualidades que, subentende-se, são aplicáveis ao próprio jornal, o que comprova uma vez mais o papel de meros agentes das personagens de acordo com as intenções pretendidas pela narrativa.

Os predicados de base podem ser analisados sob dois tipos de regras, a **ação** e a **derivação**. Neste caso, é mais apropriado a aplicação do predicado de base via ação que “trata de dar conta de outras relações no curso da história”.

Pouco importa à AEN que dona Célia não goste de Trump e prefira Obama. São apenas instrumentos para aferir a pluralidade do jornal. Do mesmo modo, o fato de Maria Luísa ser bisneta de Cláudio Abramo¹²⁴; o que a AEN compreende apenas ser um **núcleo** sobre o tratamento dado pela Folha de S. Paulo aos funcionários, suas famílias e seus leitores, não importando a geração. Argumento que é mais bem

¹²³ A AEN será melhor compreendida se assistidos os dois vídeos com os relatos que acompanham as matérias.

¹²⁴ Cláudio Abramo foi diretor de redação da Folha de S. Paulo entre 1973 a 1977.

construído na narrativa utilizando esse recurso literário do que se fosse expresso literalmente pelo redator.

O **fio narrativo** que conecta as duas histórias se dá através dos **índices** da tecnologia: do papel à tela do celular. A AEN chamará isso de **integração**. Assim, o que foi separado em um **nível** (uma sequência por exemplo) é reunido com mais intensidade em **um nível superior**.

Observa-se que Célia apresenta um relato de como seu pai não gostava que embaralhassem as folhas do jornal, e sua rotina de esperar o jornal chegar à porta logo cedo enquanto faz outras coisas. O índice é retomado em uma **hierarquia** superior no relato de Maria Luísa. O jornal evolui com as tecnologias e transpõe gerações, sem abandonar o passado.

Comprovação da premissa de Barthes sobre a integração na **complexidade da narrativa** é integração dos movimentos para trás e os saltos para diante “que permite orientar a compreensão de elementos descontínuos, contínuos e heterogêneos (tais quais são dados pelo sintagma, que só conhece uma dimensão: a sucessão)” (BARTHES, 2008, p. 60).

Estas são duas matérias de metalinguagem, pois são notícias da Folha de S. Paulo sobre a Folha de S. Paulo. A AEN ajuda a identificar os predicados de base, e um deles, que unem ambas as matérias é a **leveza**.

Apesar de soar genérico, esse termo vem de Ítalo Calvino e foi apresentado como uma característica do jornalismo literário por Carlos Peixoto (2002). Junto com a leveza, Calvino ainda propõe rapidez, exatidão, visibilidade, contextualização e consistências como “conceitos que deveriam ser aplicados à narrativa” (PEIXOTO, 2002, p. 129).

“Leveza, sobretudo, para subtrair da notícia, através da qualidade da narrativa, o peso da realidade [...]. Leveza espiritual, como disposição para encarar os fatos sob novas perspectivas” (PEIXOTO, 2002, p. 130)

O passar das folhas do jornal de Célia, um pedido de Maria Luísa por mais matérias voltadas às crianças, a aversão de Célia pelas notícias tristes e a Maria Luísa pelas “notícias de adultos”, as lembranças dos antepassados. São alguns dos índices extraídos pela AEN que conferem leveza ao estilo da narrativa e agregam literalidade à produção.

7.2 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 03: MERCADO. 10 ANOS DA CRISE GLOBAL

- “Almoço dos poderosos retorna a Wall Street, com martinis e impunidade”¹²⁵

Figura 10: Análise Estrutural da Narrativa 3

THE NEW YORK TIMES • 10 ANOS DA CRISE GLOBAL

Almoço dos poderosos retorna a Wall Street, com martinis e impunidade

Falência do Lehman Brothers marcou o fim de uma era e levou o mundo das finanças à beira do abismo

Julian Niccolini, co-proprietário do Four Seasons, restaurante que servia almoço para a elite de Wall Street desde 1977 - NYT

NOVA YORK | THE NEW YORK TIMES No dia em que o banco Lehman Brothers pediu concordata - 15 de setembro de 2008 -, o Grill Room ficou praticamente vazio. Julian Niccolini, o maître e um dos proprietários do restaurante Four Seasons, atendeu a uma sucessão de telefonemas. As ligações vinham de assistentes de grandes executivos de Wall Street - os chamados Mestres do Universo, que repentinamente se viram transformados em Mestres de Coisa Nenhuma.

Os cancelamentos se acumularam, e as pessoas que mantiveram suas reservas moderaram seus gastos. "Muito chá gelado", disse Niccolini, "e quase nenhuma venda de vinho".

A falência do Lehman Brothers, a maior da história dos Estados Unidos, significou o fim de uma era e levou o mundo das finanças à beira do extermínio.

"Todo mundo achava que as coisas não acabariam, todo mundo bebia o vinho mais caro da carta", disse Niccolini. "E então, aquele dia chegou, e foi como que o fim do mundo".

Se existe uma pessoa com uma perspectiva franca e única sobre as oscilações culturais de Wall Street desde a crise, certamente é Niccolini. Seu restaurante atende aos gigantes das finanças, e é um contador de casos cuja conduta pessoal nada elogiável - ele sofreu um processo por agressão sexual encerrado quando admitiu culpado de um delito - o torna uma espécie de janela encardida para um mundo em geral opaco.

Niccolini serve almoços à elite de Nova York desde 1977, e sabe de cor o número das mesas de presidentes de instituições financeiras, como Jamie Dimon, do JPMorgan Chase, e Stephen Schwarzman, da Blackstone, bem como conhece as preferências de Pete Peterson, que foi secretário do comércio do presidente Richard Nixon e se tornou sócio de Schwarzman na Blackstone, quanto a drinks.

"Meu Deus, Bruce Wasserman", disse Niccolini, citando um financista pioneiro em tomadas hostis de controle acionário, morto em 2009. "Sempre que ele não conseguia a mesa certa, eu recebia um telefonema de sua assistente, prometendo acabar comigo".

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Simbolismo
- **Liberdade de angulação**
- Liberdade de eixo de abordagem
- Histórias de vida
- Reportagem-conto-crônica
- Memória
- Psicologia humanística
- Pessoaalidade
- Não se aliar ao poder

“Se existe uma pessoa com uma perspectiva franca e única sobre as oscilações culturais de Wall Street desde a crise, certamente é Niccolini. Seu restaurante atende

¹²⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/09/almoco-dos-poderosos-retorna-a-wall-street-com-martinis-e-impunidade.shtml>

aos gigantes das finanças” (NYT, 2018). Esse trecho da reportagem denota que o jornalista¹²⁶ conseguiu um outro ponto de vista da história a ser contada, de uma perspectiva pouco abordada: a do dono de um restaurante que por anos observou os movimentos dos homens de Wall Street, desde o período da bonança até a bancarrota, e como isso veio a afetar seu negócio.

Essa técnica é conhecida no jornalismo literário como **liberdade de angulação**. Ela foi definida por Edvaldo Pereira Lima (2009) e tem como objetivo a extensão da pauta. Um dos recursos técnicos da liberdade de angulação é justamente a utilizada na reportagem, “a tipificação de situações personagens, e a descoberta do aspecto mais original ou interessante da matéria” (LIMA, 2009, p. 158).

Também se recomenda contrabalancear o texto direto com o indireto. Esse recurso aparece na matéria para equilibrar a história do restaurante com a história da crise.

O compromisso da liberdade de angulação “é com sua própria cosmovisão e com esforço de estabelecer uma ligação estimuladora com seus leitores, valendo-se, para isso, dos recursos que achar mais convenientes” (LIMA, 2002, p. 83).

Neste caso, o jornalista abusa da mescla entre texto direto e indireto, também recomendado por Lima para enriquecer a liberdade de angulação. A intenção é intercalar da história falência do restaurante com a da crise global.

Já a Análise Estrutural da Narrativa entende isso como **distaxia**. Tem-se duas **histórias paralelas**, uma do **núcleo** do restaurante e outra macro, da crise global. Ambas são interdependentes. Uma **sequência (micro)** é constantemente entrecortada por outra (**macro**). “Cada ponto da narrativa irradia em muitas direções ao mesmo tempo” (BARTHES, 2008, p. 57). Isso é observável a seguir.

1) Abertura da **sequência sem antecedente solidário**: “A casa fechou em 2016, quando perdeu seu espaço no Seagrams Building, na Quarta Avenida, ainda que planejasse se transferir a um novo endereço a alguns quarteirões de distância” (NYT, 2018).

2) **Sequência entrecortada**: “Meses antes, Niccolini tinha se admitido culpado por um delito de agressão sexual” (NYT, 2018).

3) **Irradia em outra direção** ao mesmo tempo: “Resolvi a situação”, ele disse. “É coisa do passado” (NYT, 2018).

¹²⁶ Matéria não assinada.

4) **Fechamento da sequência** uma vez que seus **termos não tenham mais consequente**: “Agora o Four Seasons voltou, reinaugurado algumas semanas atrás. O passado não afetou os negócios, disse Niccolini. Os magnatas já estão de volta.” (NYT, 2018)

Há o planejamento que se tinha para o restaurante, entrecortado pelo caso do assédio sexual do dono, o que lança luz sobre sua índole, volta para a reabertura do restaurante e o retorno dos clientes – os magnatas, cujas índoles também são postas à prova anteriormente pelos casos de fraude fiscal. Mas os delitos passados não afetam os negócios.

Cabe aqui a observação de Barthes que aponta que “para encontrar sua **significação final**: a **unidade** é ‘tomada’ por toda a narrativa, mas também a narrativa não ‘subsiste’ a não se pela distorção e irradiação de suas unidades” (BARTHES, 2008, p. 38).

Os **predicados de base** neste caso indicam para riqueza/escrúpulo, luxo/aparência, passado/presente, crime/recompensa: “Muita tinta foi derramada nos últimos 10 anos para tentar determinar se o ethos de Wall Street mudou ou não” (NYT, 2018).

Os núcleos estão unidos por uma **relação de solidariedade**. “A sequência abre-se assim que um de seus termos não tenha antecedente solidário e se fecha logo que um de seus termos não tenha mais consequente” (BARTHES, 2008, p. 40).

O título da matéria também é carregado de significação e merece atenção: “Almoço dos poderosos retorna a Wall Street, com martínis e impunidade” (NYT, 2018). Para Barthes (2008, p. 41), “os títulos das sequências são bastante análogos a estas **palavras-cobertura** [...], que cobrem de uma maneira aceitável uma grande variedade de sentidos e de matizes [...] que ela faz surgir, o processo inteiro de sedução”.

A manchete nesse caso oferece grandes indicativas do que o jornalista pensa sobre o caso, a impunidade do dono do restaurante e de seus frequentadores. O curto espaço da notícia de jornal, ao contrário de um livro, faz com que esses **índices** sejam colocados logo no início da narrativa. Não há muito tempo para o suspense.

7.3 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 04: ESPORTE. O VERDADEIRO FUTEBOL BRASILEIRO

- “Várzea é refúgio dos que não vingaram e buscam nova chance”¹²⁷

Figura 11: Análise Estrutural da Narrativa 4

COPA DO MUNDO O VERDADEIRO FUTEBOL BRASILEIRO DATAFOLHA

Várzea é refúgio dos que não vingaram e buscam nova chance

Jogadores vivem de cachês de equipes amadoras e sonham com profissional

Alberto Nogueira
Alex Sabino

SÃO PAULO Diego Henrique Freire, 28, teve o mesmo sonho de milhões de jovens. Ser ídolo no futebol profissional e fazer gols em estádios lotados. Em parte, deu certo, mas não como ele esperava.

Conhecido como Diego Alemão, ele encontrou a realização de suas aspirações no futebol de várzea de São Paulo. Seguiu o caminho de outros atletas que ainda desejam assinar contrato com algum clube profissional.

"Eu me apaixonei pela várzea. O que eu não consegui no profissional, obtive aqui. O futebol profissional é política, empresário... Muitos caras com quem joguei não eram tão bons, mas o empresário ajudou. Hoje tem muito jogador bom perdido nas equipes de várzea", afirma o volante --ele atua também como zagueiro-- que passou por equipes profissionais pequenas da região Sul do país.

Formado em marketing, [Diego está desempregado](#) e consegue alguma renda graças aos jogos nos fins de semana.

1 / 9 Várzea é refúgio de jogadores em busca de nova chance



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Jornada do herói
- Histórias de vida
- Evitar definidores primários
- Mostrar além das aparências
- Aspecto humano
- **Trama**
- Técnicas de angulação
- **Ponto de vista**

Como se viu anteriormente, ao contrário da Análise Crítica do Discurso, no que a Análise Estrutural da Narrativa se ocupa “não é interiorizar os motivos do narrador nem os efeitos que a narração produz sobre o leitor; é o de descrever o código através

¹²⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2018/05/varzea-e-refugio-dos-que-nao-vingaram-e-buscam-nova-chance.shtml>

do qual o **narrador e leitor são significados** no decorrer da própria narrativa” (BARTHES, 2008, p. 49).

No caso desta reportagem, temos duas histórias sendo narrada pelos jogadores. A primeira é de Diego Henrique Freire, 28, o Diego Alemão. Essa parece apenas servir de **fio condutor** para a segunda história que compõe a maior parte da matéria.

E é nela, na história de Bruno Bertucci, 28, que centraremos a análise.

Depois de uma breve introdução:

“Colega de time de Alemão no Itapeva, Bruno Bertucci, 28, já viu de perto como é jogar profissionalmente em grandes centros do futebol”
Lateral esquerdo formado nas categorias de base do Corinthians, ele despontou para o futebol como campeão da Copa São Paulo de 2009. Foi um dos destaques do time ao lado do meia Boquita. (NOGUEIRA; SABINO, 2018).

A matéria seguirá sendo construída basicamente com falas do jogador. Aparentemente, é ele quem narra a história. “As vezes eu acordo e penso: 'hoje vou jogar no terraço'. Mas tudo faz parte de um aprendizado. Atualmente, a várzea me mantém. Difícil arrumar outra coisa para fazer quando você dedicou sua vida toda ao futebol’, afirma.” (NOGUEIRA; SABINO, 2018)

Depois do subtítulo “Da Europa à Várzea”, vemos inserida a Jornada do Herói¹²⁸ (CAMPBELL, 2012), neste caso incompleta.

Ao chegar ao profissional, Bertucci foi emprestado ao São Caetano e depois para o Bragantino. Em 2011, transferiu-se para o Grasshopper, da Suíça, pelo qual chegou a disputar jogos das fases preliminares da Liga dos Campeões. Na temporada seguinte, foi para o Neftchi Baku, do Azerbaijão. Jogou a Liga Europa. Lá, segundo o atleta, recebia 20 mil dólares por mês (cerca de R\$ 69 mil, na cotação atual), bem acima dos R\$ 2.000 que fatura com cachês por jogos nas quatro equipes em que atua na várzea.
A carreira chegou a esse ponto, segundo ele, por uma decisão errada que tomou quando estava no Azerbaijão. (...)
Bertucci, que chegou na equipe paulista no começo de 2015, ficou sem receber e saiu seis meses depois. (...)
O jogador chegou ao fundo do poço -de acordo com ele próprio- no ano passado, quando foi suspenso por dois anos por doping. (...)
O lateral espera voltar ao futebol profissional a partir de fevereiro de 2019, quando acaba a sua suspensão. (NOGUEIRA; SABINO, 2018, FSP)

¹²⁸ Não é intenção esmiuçar a teoria da Jornada do Herói, o que resultaria em um Segundo trabalho extenso que foge das pretensões desse estudo. Para saber mais sobre a Jornada do Herói consultar: Campbell, Joseph. O Herói de Mil Faces. São Paulo: Pensamento, 2013.

O que atrai e mantém a atenção na reportagem é a **trama** que envolve a carreira de Bertucci. Ele joga na várzea porque foi acusado de *dopping* injustamente, segunda ele. Não há conclusão para a situação, mas ele espera volta ao profissional no próximo ano, quando termina a suspensão.

Os altos e baixos na trajetória profissional ainda são expostos pelos salários que já ganhou jogando futebol e quanto ganha hoje, isso devido a sua própria decisão de voltar pra a Brasil, a qual hoje se arrepende. A trama faz com a personagem “choca-se em diversos pontos do relato, criando rupturas, assumindo contingências, até um final épico, heróico” (LIMA, 2009, p. 295), que aqui não há.

Todos esses **segmentos** são completados com falas do jogador. Para a AEN a definição do narrador ainda é mal explorada. Há “no interior da narrativa, uma grande função de troca [...] a narrativa como objeto, é alvo de uma comunicação: há um doador da narrativa, há um destinatário da narrativa” (BARTHES, 2008, p. 48).

O jogador Bruno Bertucci é o **doador** de sua história e **narrador** ao repórter, que exerce a função de **destinatário** e **narrador** – ou seja, é ele o **autor** – simultaneamente, uma vez que ainda há nessa **relação homológica** de um terceiro **agente**, o leitor.

O destinatário do jogador, no entanto, pode ser outros times de futebol ou a própria federação que o suspendeu por *dopping*. Já, além do repórter, o emissor pode ser o veículo jornalístico.

É necessário defini-los melhor.

Do ponto de vista de AEN, “narrador e personagens são essencialmente ‘seres’ de papel”; o **autor (material)** de uma narrativa não se pode confundir em nada com o **narrador da narrativa**” (BARTHES, 2008, p. 49).

Para a AEN, apesar das constantes aspas e do direito de narrar a própria história com falas próprias e a partir de sua versão, o jogador é apenas **actante**. A escolha final do que irá compor a matéria é toda do jornalista.

Os signos do narrador são imanentes à narrativa e, por conseguinte, perfeitamente acessíveis a uma análise semiológica, mas para decidir que o próprio autor (que se mostre, se esconda ou se apague) disponha de ‘signos’ com as quais salpicaria sua obra, é necessário supor entre a ‘pessoa’ e sua linguagem uma relação sinalética que faz do autor um sujeito pleno e da narrativa a expressão instrumental desta plenitude: a isto a análise estrutural não pode resolver a si mesma: quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) e *quem escreve não é quem é*. (BARTHES, 2008, p. 50)

Tem-se uma confirmação do postulado acima, no trecho, “a várzea ajuda a me manter em forma e financeiramente. Tenho esperança’, afirma o jogador, que já se acostumou aos contratempos inerentes dos jogos amadores” (NOGUEIRA; SABINO, 2018).

A afirmação de que o jogador realmente “já se acostumou” dá ao autor o domínio total e final dos índices da narrativa. Assim como em “a torcida pode ser pequena, mas é fiel. Ele já aceitou sua nova realidade. Sente o gosto de estar no mundo da bola, ganha dinheiro com isso e é respeitado” (NOGUEIRA; SABINO, 2018).

Todos esses fragmentos contêm **índices** para o **fechamento da história**, uma vez que a jornada do jogador não está completa, mas a matéria precisa terminar. Se conduz a um final aceitável. Acalenta-se o leitor – por isso é ele também significativo – de que o jogador não está de todo desamparado e ele mesmo “já aceitou sua nova realidade” (NOGUEIRA; SABINO, 2018).

Apesar das falas do jogador, verifica-se uma das premissas mais importantes e polêmicas de toda a Análise Estrutural, “na narrativa ninguém fala” (BARTHES, 2008, p. 51). A mistura de **falas** e **descrição** – e Barthes utiliza justamente os jornais para exemplificar – seria apenas uma “facilidade”, que pode levar “até a trucagem” (BARTHES, 2008, p. 52).

Nas reportagens que trazem a fala e que tentam expressar por meio de testemunhos o que sentem as pessoas, a narrativa é

ordinariamente marcada por uma mistura dos dois sistemas – **pessoal** e **apessoal** – mobilizando signos da não-pessoa e os da pessoa; a ‘psicologia’ não pode com efeito – paradoxalmente – acomodar-se com um puro sistema da pessoa, pois reduzindo toda a narrativa à instância única [...] ao ato de locução, é o conteúdo mesmo da pessoa que é ameaçado: a pessoa psicológica (de ordem referencial) não tem nenhuma relação com a pessoa linguística, que não é jamais definida por disposições, intenções ou traços, mas somente por seu lugar (codificado) no discurso. (BARTHES, 2008, p. 52)

Esta característica observada pela AEN é aferida em várias narrativas contemporâneas. Há uma tentativa de projetar toda significação da narrativa à **parole**, ou seja, à fala, e esconder ao máximo o autor, que mesmo quando aparece quer transparecer que é regido ele também pela fala: afirmar que alguém já se acostumou, é subordinar-se à crença incontestada daquela fala.

A matéria aqui em questão comprova isso, “pois ela via a fazer passar a narrativa, da ordem puramente **constatativa** [...] à **ordem performativa**, segundo a qual a **significação** de uma fala é o mesmo ato que a profere” (BARTHES, 2008, p. 53).

Desse princípio da AEN é que se resulta a máxima (BARTHES, 2008, p. 53): “hoje escrever não é ‘narrar’, é dizer que se conta, e relacionar todo o referente (‘o que se diz’) a este ato de locução [...] esforçando-se para realizar na fala (*parole*) um presente tão puro, que todo discurso se identifica com o ato que o produz”.

O jornalista quer transparecer ser apenas um interlocutor da história do jogador, mero editor das falas, aquele que não esconde nada do relato, nem os pontos negativos. É, porém, ele mesmo o verdadeiro narrador.

7.4 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 05 E 06: COTIDIANO. SUS, 30 ANOS

- “Programa de saúde da família soma resultados, mas é deficiente nos grandes centros”¹²⁹
- “Referência em atenção básica de saúde, Florianópolis atende até quem tem plano”¹³⁰

Figura 12: Análise Estrutural da Narrativa 5



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Figura 13: Análise Estrutural da Narrativa 6



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Imersão
- Aspecto humano
- Humanização
- **Descreve características simbólicas**
- Visão pluridimensional simultânea
- Proporcionar uma visão ampla da realidade

¹²⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2018/04/programa-de-saude-da-familia-soma-resultados-mas-e-deficiente-nos-grandes-centros.shtml>

¹³⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2018/04/referencia-em-atencao-basica-de-saude-florianopolis-atende-ate-quem-tem-plano.shtml>

- Exercitar a cidadania
- Propostas de soluções possíveis a partir de uma visão de mundo coletivizada

As duas reportagens sobre os dois programas do SUS: Atenção Básica de Saúde e Saúde da Família, funcionam de maneira integrada. Uma retrata o cenário em Florianópolis onde funcionam bem e outra mostra as dificuldades de aplicabilidade na periferia de São Paulo.

A primeira inicia assim:

Damiana Leite de Alencar, 43, tem hipertensão e diabetes descompensadas há dois meses, desde a morte de seu filho, Michel, 16, causada por um tumor no cérebro. Deprimida, ela dorme pouco.
 “Ele sentia muita dor, perdeu os movimentos. Sei que descansou, mas dói demais não ter ele mais aqui”, diz a mãe, durante a visita domiciliar do médico de família Stephan Sperling, o primeiro a suspeitar da gravidade do caso do garoto e encaminhá-lo ao neurologista.
 Após revisar as medicações que Damiana está tomando e lhe dar um longo abraço, o médico aconselha, na despedida: “Agora, aos poucos, você precisa voltar a cuidar de você”. (COLLUCCI, 2018)

Na sequência há a inserção de um novo núcleo:

“A poucas quadras dali, em uma comunidade do Jardim São Jorge, na zona oeste de São Paulo, outra equipe de saúde da família, formada pela médica residente Ana Freire, 27, e a agente Suzana Gomes, lida com outros dramas” (COLLUCCI, 2018).

Observa-se que logo nos quatro primeiros parágrafos temos a apresentação de Damiana, Michel, Spephan, Ana e Suzane. Cinco **actantes** localizados espacialmente e com as **funções – da narrativa** – definidos. Mas para além das funções, o que nos interessa analisar aqui sob o prisma da AEN é o sistema narrativa adotado.

Cada um dos actantes é apresentado após um índice aberto pela **sequência** anterior. Isso porque, segunda a AEN, a língua se define pela incursão de dois processos fundamentais: a **articulação** e a **segmentação**.

A segmentação é a responsável por criar cada uma das **unidades**, como por exemplo, neste trecho da segunda reportagem:

O paciente diz: ‘doutor, gostei da consulta, mas tenho plano, não é justo tirar o lugar de quem precisa’. Eu falo que o lugar é dele também por direito”, diz o médico de família Diogo Luis Scalco, do centro Tapera, que concentra condomínios de alto padrão. (COLLUCCI, 2018)

Já a articulação é a responsável em unir essas unidades e fazê-las subir um nível do organograma, o **nível do sentido**, como acontece nesta sequência da primeira reportagem:

É a menina com transtorno psiquiátrico não diagnosticado, é o homem com insuficiências renal e cardíaca e confusão mental abandonado pela mulher, é a idosa com artrose e depressão que mora com o filho de 41 anos dependente de álcool e drogas. (COLLUCCI, 2018)

A narrativa ganha forma por meio da **distorção** e da **expansão**. Ou seja, tem o poder de “distender os signos ao longo da história, e o de inserir nestas distorções as expansões imprevisíveis” (BARTHES, 2008, p. 56).

Seguindo essa premissa, o seguinte segmento insere novos signos à sequência anterior, ao aportar agora uma **distaxia**, a partir da visão da médica.

O sentimento é de impotência. A gente liga para os serviços psiquiátricos e nunca tem vaga”, diz a médica Ana Freire, no caminho de volta à unidade de saúde após quatro horas de visitas domiciliares, acompanhadas pela reportagem da **Folha**. (COLLUCCI, 2018)

A distaxia é um conceito da Análise Estrutural da Narrativa que trata do fenômeno onde os signos de uma mensagem não estejam simplesmente justapostos e a **linearidade é perturbada**. “Uma forma notável de distaxia encontra-se quando as partes de um mesmo signo são separadas por outros signos ao longo da cadeia da mensagem” (BARTHES, 2008, p. 56). Como por exemplo:

É também graças à medicina de família que o aposentado Juarez Lopes, 62, hipertenso e cego por diabetes descompensada, consegue ser atendido na comunidade do Monte Serrat, região vulnerável da capital catarinense. A **Folha** acompanhou a visita de Marzollo até a casa de Juarez, no topo do morro. Entre ida e volta são 354 degraus. O aposentado está só. Com dificuldade, abre o cadeado da porta, mantida fechada porque a pouca comida costuma ser furtada. O médico mede a pressão e dosa a glicemia com uma picada no dedo. Está em 380 mg/dl—deveria estar abaixo de 100 mg/dl. “Me mostra como está tomando a medicação, seu Juarez.” (COLLUCCI, 2018)

A distaxia acontece em um momento principal: na quebra para se informar que a Folha de S. Paulo realmente acompanhou o médico. Unidade que separadamente ficaria sem sentido. A informação que a jornalista acompanhou o médico tampouco foi incluída no início ou no final da reportagem, mas, sim, optou-se pela quebra da

linearidade. Ele tem a capacidade de manter a lógica pela força da “**sintaxe de encaixamento** e de **desenvolvimento**” (BARTHES, 2008, p. 57).

Verifica-se também o fenômeno que a AEN chama de distorção. O narrador pretende descrever um pouco o ambiente e as condições em que mora o paciente e atua o médico e com isso ampliar a significação final da história. Para atingir esse efeito, se desprende da **lógica linear** e se atém em transmitir o número exato de degraus para se chegar ao senhor cego e solitário, o cadeado para que a pouca comida não seja roubada, a dosagem da glicemia. Isso dá uma ideia do cenário e faz com que a reportagem **irradie em outras direções**, em vez de apenas escrever que ali há pobreza e criminalidade.

Essa **descrição de características simbólicas** é uma herança direta do *new journalism*.

Simbólicos de quê? Simbólicos, no geral, do status de vida das pessoas, entendendo este termo no mais amplo senso de comportamento e das poses pelas quais as pessoas expressavam sua posição no mundo [...]. O registro de tais detalhes não é um mero ornamento em prosa. Está tão perto do centro do poder do realismo quanto qualquer outro recurso da literatura.” (WOLFE, 2005, p. 26).

E a distorção tem justamente essa função, a de substituir a significação simples dos acontecimentos narrados, mas manter o entendimento do todo. São “**unidades miméticas**” que mesmo inseridas em uma sequência longa, como na reportagem, que pertençam a esferas funcionais diferentes, não comprometem o “**tempo lógico**” que une todos os outros “**núcleos da sequência**” (BARTHES, 2008, p. 57).

7.5 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 07: TRANSPLANTE DE CORAÇÃO, 50

- “Passado: Primeiro a receber transplante de coração no país morreu após 28 dias. Presente: Coração vem de longe e, 51 minutos depois, já bate em novo peito. Futuro: Médicos apostam em transplante com corações de porcos no futuro.”¹³¹

Figura 14: Análise Estrutural da Narrativa 7
FOLHA DE S. PAULO



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Figura 15: Análise Estrutural da Narrativa 7.1



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Conteúdos osmotípicos e tempo conjuntural
- Níveis temporais
- **Confrontar diferentes tempos**
- Universalização da temática
- Aspecto humano
- Humanização
- Histórias de vida

¹³¹ Disponível em: <https://temas.folha.uol.com.br/transplante-de-coracao-50/>

- Documentação
- Ancoragem na contemporaneidade
- Dimensão sintética: processos

Na reportagem especial “Transplante de coração, 50”, verificam-se vários recursos de jornalismo literário que aqui são analisados sob a perspectiva da Análise Estrutural da Narrativa. A reportagem não pode ser considerada como uma produção pura e total do jornalismo literário, mas traz em si vários elementos do gênero para construir a narrativa.

Esse hibridismo narrativo utiliza recursos de subjetivação, típicos da literatura ficcional, em narrativas jornalísticas contemporâneas veiculadas, “em um diálogo do novo – o jornalismo que incorpora as modernas tecnologias de informação e comunicação – com o antigo: os fundamentos da arte poética” (ESSENFELDER, 2017, p. 38).

Linguagem, estrutura e personagens são, conforme esta pesquisa, o tripé sobre o qual se constituiu esse texto jornalístico-literário. Convém ainda ressaltar que os recursos literários usados no texto não só atendem a um objetivo estético, tornando a leitura mais prazerosa, como também funcionam como recursos de autenticação, geradores de efeito de real. (ESSENFELDER, 2017, p. 53)

A reportagem é dividida em três partes ao estilo de capítulos de um livro: 1º) “Passado. O transplante em 1968. Primeiro a receber transplante de coração no país morreu após 28 dias”; 2º) “Presente. O transplante hoje. Coração vem de longe e, 51 minutos depois, já bate em novo peito”; 3º) “Futuro: O transplante amanhã. Médicos apostam em transplante com corações de porcos no futuro”.

Com isso, reportagem adota a técnica dos **níveis temporais**, definida por Lima (2009, p. 290). “Esse círculo temporal central abre-se rapidamente para outros círculos temporais mais distantes, de modo que o leitor compreenda as causas históricas de um certo episódio que o texto aborda”.

Quando se observa essa característica literária, tem-se no texto justapostos “um tempo de curta duração – as trajetórias de vida, seus acontecimentos, dos atores individuais –, um de média duração – as conjunturas sócias e econômicas [...] e um de longuíssima duração” (LIMA, 2009, p. 290). Todos eles são cristalinamente observáveis nesta reportagem.

A narrativa assim composta repassa a ideia de que a história do transplante do coração é uma só ao longo dos anos e é maior do que a história particular dos seres humanos que dela participam, participaram ou participarão. Aqui se confirma o entendimento da AEN, que concebe o personagem como **participante**, apenas, e não pelas nuances psicológicas. Estas últimas seriam inseridas no enredo pelo **narrador**.

Barthes (2008) afirma que cada personagem é **o herói de sua própria sequência**. Na primeira parte da reportagem conhecemos um pouco sobre o primeiro transplante de coração. Quem o recebeu foi João.

Apenas com o decorrer das notícias que iriam sendo publicadas no decorrer dos dias é que se saberia que “João era João Ferreira da Cunha, mas entrou para a história como João Boiadeiro. Sabia-se pouco sobre ele: era um homem simples de Mato Grosso, tinha 23 anos” (ALVES, 2018).

A reportagem especial começa com a manchete da Folha de S. Paulo de 1968: “João ainda não sabia de quem era seu coração”. Ser só mais um João, cujo coração não tem dono, é uma forma de dizer que o primeiro a receber um transplante de coração no Brasil é um cidadão comum, sozinho, sem posses.

O que sabemos dele vem da fala do médico Noedir Stolf, de 75 anos, que assistiu à cirurgia na época comandada por Euryclides de Jesus Zerbini (1912-1993) e Euclydes Marques. João “sofria de insuficiência cardíaca e entendia a gravidade da cirurgia, mas sem muita profundidade. “Dizia que, se fosse para melhorar, tudo bem” (ALVES, 2018).

Também sabemos que João tomava mingau e sucos pela manhã, só dormia ao som de música paraguaia, estava lúcido e tinha vontade de comer arroz e feijão.

“JOÃO MORREU”. Assim em letras garrafais era anunciado a morte do receptor do primeiro transplante de coração do Brasil. Teve seu corpo autopsiado por trinta médicos, antes de ser enterrado no Cemitério do Araçá, em São Paulo. E João, que até música ganhou, voltou a ser João.

João Boiadeiro, coração doente/Foi despedindo do seu Mato Grosso/Foi pra São Paulo para tratamento/ E conhecer o gigante colosso/Foi receber de um coração paulista/Deixando o seu que veio do sertão/Doutor Zerbini com a mão sagrada/Foi quem fez essa transplantação. João Boiadeiro de coração novo/Mas durou pouco sua nova vida/Pois o destino lhe tombou por terra/Foi sepultando sua despedida/Assim termina a vida de um caboclo/Que Deus te guarde no reino da glória/Vai boiadeiro de dois corações/Fica o seu nome no livro da história. (ALVES, 2018)

Outro participante, quase sem nome, reforça a narrativa de que a história do transplante de coração é maior que suas personagens. Trata-se do doador. “A identidade do dono do coração de João Boiadeiro demorou só quatro dias para vir à tona. Última peça do quebra-cabeças da cirurgia, virou informação valiosa para os jornais”, mostra que a ordem cronológica aqui não interfere na ordem da narrativa. “A família do serralheiro Luís Ferreira Barros, morto em um acidente, havia concordado com a doação, mas não com a divulgação”. Ambas são figuras importantes na história do transplante de coração, ambos heróis em seus núcleos narrativos.

A primeira parte que trata do passado é a mais literária da reportagem. Ela divide-se em dois grandes núcleos que são entrecortados por sequência das actantes comuns, João e Luís, e outros participantes, os médicos. Os médicos têm nomes, sobrenomes, currículos e histórias que também apresentam suas tensões e servem para construir a reportagem e reconstruir o processo do transplante de coração.

O médico Euclides Marques, que fez o primeiro transplante de coração o Brasil, poderia ter sido o primeiro no mundo. Ele queria realizar o procedimento em 1966. “‘Seria a solução final dos problemas do coração. Se não tem o que fazer, troca!’”, conta Marques, aos 83 anos. ‘Transplante de coração é tudo sutura grosseira. Não tem grande mistério técnico. Qualquer macaco treinado faz’”. Mas em 3 de dezembro de 1967 o sul-africano Christian Barnard “transplantou o coração de Denise Darvall, morta em um acidente aos 36 anos, em Louis Washansky, de 55 anos, na Cidade do Cabo. O feito consagrou Barnard. Washansky morreu 18 dias depois, de pneumonia”.

Figura 16: notícia sobre o primeiro transplante de coração do Brasil



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Na parte dois da reportagem, temos o recurso literário que repassa a ideia da passagem do tempo e uma nova participante. “Mais de 5.000 transplantes depois do de João Boiadeiro, chegou a vez de Eunice Maria Alves, 57”. Apesar dos avanços da medicina, conseguir um coração novo ainda é difícil. Agora, cada segundo é importante para o sucesso do transplante e para o sucesso da narrativa. “No último dia 10, ela aguardava no leito 4050 do Incor a chance de fazer parte do grupo de cerca de 400 pessoas que recebem um novo coração por ano no país”

Quando o novo coração de Eunice chegou ao complexo do HC, de helicóptero, eram 15h26. Ela já estava havia mais de uma hora no centro cirúrgico sendo preparada: entrou na circulação extracorpórea, teve o peito aberto e o coração antigo removido. Oito minutos depois, às 15h34, o órgão já estava no centro cirúrgico. Às 16h25, já batia no novo lar.

Com o novo coração, também é um novo tempo para Eunice. “Eunice acordaria só no dia seguinte, ainda desnorteada. Leva dias até que se recupere a noção de tempo e a força muscular, após meses de cama” (ALVES, 2018)

Índice e Informante constroem **as sequências**. “De cada 100 doadores, só 15 podem ser usados. Nos melhores centros esse número chega a 35%, 40%. São descartadas as doações de diabéticos graves, fumantes, idosos e pessoas que tiveram parada cardíaca” (ALVES, 2018), a informação parece ser meramente pura, mas que pode trazer em si novo desdobramentos.

A precisão das horas e minutos transmitem a corrida que é para se conseguir realizar um transplante e contrasta com as décadas que se passaram desde os primeiros implantes que foram realizados.

Os informantes trazem um conhecimento já pronto; sua funcionalidade, como a das catálises, é, portanto, fraca, mas não é tampouco nula: seja qual for sua “opacidade” com relação ao resto da história, o informante [...] serve para autenticar a realidade do referente, para enraizar a ficção no real. É um operador realista e, por isso, possui funcionalidade incontestável, não no nível da história, mas no nível do discurso. (BARTHES, 2011, p. 121)

A improbabilidade de se conseguir um coração compatível é assim realçada. Eunice então passa do que é entendido na AEN como **sujeito de estado** para **sujeito de fazer**. “Ela segue cada vez mais perto de seus desejos pós-cirurgia: continuar a obra da igreja que frequenta e ir a um rodízio de pizzas”. Une-se assim a medicina, o sagrado e o desejo mundano.

A última parte, começa com a informação de que “seriam necessários 1.600 transplantes por ano para atender a população do país, dado o seu tamanho, mas só cerca de 400 são feitos. Resultado: três quartos dessas pessoas morrem ou na fila de espera ou sem um diagnóstico adequado”.

Ela leva ao índice de que muitos Joões e Eunices não terão a mesma sorte de receberem um coração compatível. Assim, não há novos participantes nesse capítulo. Apenas os dados que confirmam que a história do transplante de coração ainda está sendo escrita.

A exemplo de muitas produções do jornalismo literário prevalece o texto longo. Mas aqui novos elementos compõem a reportagem. Infográficos e vídeos são utilizados para enriquecer a narrativa. Além de ler, vemos e ouvimos alguns participantes. A narrativa é enriquecida com esses recursos, sem que para isso se abra mão da estrutura textual baseada em recursos literários, como inserção de efeitos psicológicos como comoção, perda, angústia, espera e redenção.

O uso desses recursos tecnológicos em um texto que traz elementos narrativos são indícios do que se pretende investigar neste trabalho, que o jornalismo literário possui uma adaptabilidade que o mantém ainda hoje nas páginas dos jornais de referência.

7.6 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 08: MUNDO. EM 1968

- “Poder em 1968: PM mata estudante em confronto no Rio”¹³²

Figura 17: Análise Estrutural da Narrativa 8

EM 1968

Poder em 1968: PM mata estudante em confronto no Rio

Edson Luiz Souto, 18, foi baleado no peito durante protesto em restaurante; cortejo levou corpo até Assembleia



Corpo do estudante Edson Luiz, levado para a Assembleia Legislativa do Rio e colocado numa mesa no saguão de entrada - Arquivo - 28.mar.1968/Agência O Globo

Rodrigo Vizeu

EM 28 DE MARÇO DE 1968 O estudante secundarista Edson Luiz de Lima Souto, 18¹, foi morto com um tiro no peito nesta quinta-feira (28) pela tropa de choque da Polícia Militar da Guanabara² durante um confronto no restaurante estudantil Calabouço, no centro do Rio.

1) A edição da **Folha** do dia seguinte informou incorretamente, como fizeram algumas autoridades e outros jornais, que o nome de Edson era Nelson, e que tinha 16 anos. Se estivesse vivo, ele teria 68 anos

2) Com o território do atual município do Rio, o estado existiu de 1960, quando deixou de ser o Distrito Federal, até 1975, quando foi incorporado ao estado do Rio

Há relatos ainda de pelo menos seis civis feridos, entre eles o também estudante Benedito Frazão Dutra, 20³.

3) Morreu dias depois em razão dos ferimentos

O episódio começou com um protesto dos estudantes no restaurante para reivindicar comida de melhor qualidade e mais higiene. Também pediam a conclusão das obras no restaurante, que mudou no ano passado para uma área próxima de seu endereço antigo para dar espaço à construção de um trevo⁴.

4) No aterro do Flamengo, o trevo leva hoje o nome de Edson Luiz

Por fim, os estudantes pediam acesso livre ao local de alimentação. Segundo eles, alunos vinham sendo barrados sob o pretexto de evitar a "infiltração de elementos estranhos".

Para as autoridades, no local, frequentado por alunos de 2º grau⁵ e vestibulandos de baixa renda, circulam agitadores críticos ao regime militar, que completa quatro anos no poder na semana que vem.

5) Atual ensino médio

Além de protestar, como fazem recorrentemente no edifício, os cerca de 300 estudantes presentes no Calabouço planejavam uma passeata até a Assembleia Legislativa.

Às 18h, chegou no local a tropa da PM —em torno de 25 homens com armas de fogo.

"Foi uma verdadeira operação de guerra", disse Elinor Mendes Brito, presidente da Frente Unida dos Estudantes do Calabouço⁶.

6) Depoimento em 1997 à Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Confrontar diferentes tempos
- Eliminação da perspectiva e da sucessão temporal
- **Campos morfogenéticos**
- Perenidade
- Realismo social
- Potencializar os recursos do jornalismo
- Atitude documental

- Relativização

Esta reportagem faz parte da série sobre os 50 anos do ano de 1968. Ano que contou com vários acontecimentos importantes em várias partes do mundo, como a Guerra do Vietnã, o assassinato de Martin Luther King e de Bob Kennedy, a Passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro, a Tropicália, o Woodstock, a invasão de Praga pelos soviéticos, o movimento Maio de 68 na França, o massacre da praça Tlatelolco no México e a instalação do AI-5 no Brasil.

Nesse especial foi onde se catalogou o maior número de matérias com fortes e relevantes elementos de jornalismo literário. Isso devido à abordagem adotada e pela criatividade jornalística. Na descrição da própria Folha de S. Paulo, “Em 1968” é uma série que conta, “como se tivessem ocorrido no dia de hoje, alguns dos fatos que marcaram o ano de 1968, de profundas transformações para o Brasil e o mundo” (FSP, 2018).

Com isso, se tem numa mesma notícia a incidência de três tempos – no sentido cronológico do tempo – o tempo do acontecimento, que é o mesmo do relatado pela Folha na época; o tempo adaptado da notícia para o presente e as inserções em letras menores que atualizam as informações passadas com dados que só depois foram desenrolados. Esse último seria um presente a frente do segundo. Vejamos.

1) Tempo primeiro – o do ocorrido:

“Edson Luiz Souto, 18, foi baleado no peito durante protesto em restaurante; cortejo levou corpo até Assembleia” (VIZEU, 2018)

2) Tempo presente – como se o ocorrido tivesse sido hoje:

O estudante secundarista Edson Luiz de Lima Souto, 18, foi morto com um tiro no peito nesta quinta-feira (28) pela tropa de choque da Polícia Militar da Guanabara² durante um confronto no restaurante estudantil Calabouço, no centro do Rio. (VIZEU, 2018)

3) Atualização – fio entre passado e presente:

“A edição da Folha do dia seguinte informou incorretamente, como fizeram algumas autoridades e outros jornais, que o nome de Edson era Nelson, e que tinha 16 anos. Se estivesse vivo, ele teria 68 anos” (VIZEU, 2018).

Recurso pouco usual no jornalismo, mas nada novo para a Análise Estrutural da Narrativa que se aterá à questão de como “estas diferentes **unidades** se encadeiam umas às outras ao longo do **sintagma narrativo**? Quais são as regras da

combinatória funcional?” (BARTHES, 2008, p. 37)¹³³. Resta esclarecer que a questão temporal não está totalmente resolvida dentro da AEN. “Há por trás do tempo da narrativa uma lógica intemporal?” (BARTHES, 2008, p. 38).

Acordado no interior da teoria se tem apenas a premissa de que **informantes** e **índices** podem se combinar livremente entre si. “Uma **catálise** implica necessariamente a existência de uma **função cardigal** à qual se liga, mas não reciprocamente” (BARTHES, 2008, p. 37). É necessário, pois, relacionar as **funções cardigais** – de cada um dos tempos, no caso – etapa em etapa, aos propósitos maiores da narrativa.

Por conta dessa estrutura é que a AEN admite que “a **ordem de sucessão cronológica** resolve-se numa **estrutura matricial atemporal**”, segundo Barthes (2008, p. 38), dando crédito a Lévi Strauss.

A análise atual tende, com efeito, a “**descronologicizar**” o contínuo narrativo e a “**relogocizar**” [...]. Ou mais exatamente – é este ao menos nosso desejo – a tarefa e conseguir dar uma descrição estrutural da ilusão cronológica; é a lógica narrativa a dar conta do tempo narrativo. Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a temporalidade não é mais do que uma classe estrutural da narrativa (do discurso), tudo como se na língua, o tempo não existisse a não ser sob a forma de *sistema*; do ponto de vista da narrativa, o que chamamos de tempo não existe, ou ao menos só existe funcionalmente, como elemento de um sistema semiótico. (BARTHES, 2008, p. 38)

Por isso da riqueza estrutural utilizada nessa reportagem. Quando observamos o seguinte trecho:

Às 18h, chegou no local a tropa da PM — em torno de 25 homens com armas de fogo.

“Foi uma verdadeira operação de guerra”, disse Elinor Mendes Brito, presidente da Frente Unida dos Estudantes do Calabouço⁶.

6) *Depoimento em 1997 à Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*. (VIZEU, 2018)

Temos uma evidente comprovação de que “o tempo não pertence ao discurso, mas ao **referente**; a narrativa e a língua só conhecem um **tempo semiológico**; o ‘verdadeiro’ tempo é uma ilusão referencial” (BARTHES, 2008, p. 39), sendo assim que a descrição estrutural o tem tratado.

¹³³ Nos anexos se apresenta uma resenha do livro “*El Sueño del Celta*” (2010), do peruano Mario Vargas Llosa. Nesse romance histórico ele utiliza um recurso parecido. Os quinze capítulos que compõem a obra se intercalam, sendo um capítulo no presente e outro no passado, sucessivamente. Com esse livro Llosa ganhou o Nobel de Literatura em 2010.

Pode-se, com sorte, aferir a este achado uma das características do jornalismo literário mais recentes e inovadoras aqui consideradas, os **campos morfogenéticos**, proposta por Edvaldo Pereira Lima (2009).

Utilizando uma metáfora vinda da física quântica que diz que “um campo energético sutil especial, o campo morfogenético, permite a comunicação entre seres às vezes distantes entre si, ou separados pelo tempo e espaço” (LIMA, 2009, p. 441)

Os três tempos que aparecem nesta narrativa são diferentes dos níveis temporais abordados anteriormente. A ideia aqui é unir indivíduos de diferentes tempos e ir atualizando as informações.

Para Lima (2009, 442),

essa corrente mostra a existência da mente coletiva, de modelos inconscientes coletivos que influenciam o comportamento dos indivíduos, do processo de evolução possível do seu humano para um estágio avançado de consciência e de processos de ligação significativa entre fatores subjetivos e situação factuais, coloquialmente chamadas de 'coincidências', mas que são na verdade sincronicidades.

Recurso muito bem escolhido para se utilizar nas reportagens sobre 1968, o ano que não terminou e que continua exercendo influências políticas, sociais e econômicas até hoje.

7.7 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 09: ILUSTRADA. SEBASTIÃO SALGADO NA AMAZÔNIA

- “A reportagem da **Folha** acompanha expedição do fotógrafo brasileiro ao Território Indígena Vale do Javari, na Amazônia, onde vivem os **korubos**, que têm pouco contato com a “cultura branca”. É a primeira vez que uma equipe de documentação se hospeda com os “índios caceteiros”, assim chamados por usarem bordunas”¹³⁴

Figura 18: Análise Estrutural da Narrativa 9



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Registro fiel dos traços do cotidiano
- **Imersão**
- Compreensão da realidade
- Narração
- Reclamar atenção ao próprio texto
- Teor autoral
- Naturalismo
- Evitar definidores primários

¹³⁴ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/sebastiao-salgado/medo/>

Na mais literária de todas as reportagens coletadas, temos o estilo autoral do jornalista afluído no relato. Leão Selva ficou imerso por vinte dias em uma tribo de índios isolada na Amazônia para acompanhar o fotógrafo Sebastião Salgado, que diz:

Na mais recente viagem à Amazônia, Sebastião Salgado passou 60 dias na floresta, 20 deles com os **korubos**. Seu ritmo se parece com o trabalho de cientistas, como antropólogos e linguistas. Toma mais tempo do que os repórteres costumam dedicar a seus objetos.

Quando pergunto qual é o seu “instante decisivo”, usando a expressão consagrada por Henri Cartier-Bresson, ele diz que seu método é totalmente diferente do que caracterizava o famoso francês, seu amigo, criador da agência Magnum.

‘Faço uma imersão na cultura dos locais que documento, fico um período longo, em que a qualidade das imagens cresce com a convivência; até que, em certo momento, começa a ser ocioso, a curva começa a baixar. Meu trabalho se desenvolve ao longo de todo esse processo, não em um ‘instante decisivo.’ (SELVA, 2018).

A imersão é essencial ao jornalismo literário. “Como o propósito-motriz do jornalismo literário é a **compreensão**¹³⁵ da realidade, só há uma maneira de um bom repórter aquilatá-la melhor: mergulhando na própria” (LIMA, 2009, p. 372). Nem sempre, porém, a imersão resulta em uma produção do jornalismo literário.

Para este trabalho adotaremos a definição que aponta que

No contexto jornalístico, o conceito de imersão se emprega para a investigação jornalística que requer que o correspondente passe um tempo considerável conhecendo a realidade que quer retratar. O jornalismo de imersão parte da premissa de que para narrar uma história é preciso conhecê-la em profundidade para então oferecer ao público as condições ao dele realizar uma imersão no relato jornalístico. (PEDRINI JR. 2009, p. 73)¹³⁶.

Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 373) defende que ao se tratar de jornalismo literário o jornalista “deve partir a campo, ver, sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam seus personagens. Precisa interagir com eles. Deve vivenciar parte da experiência de vida que eles vivem”.

Apesar da análise do nível da narração já ter sido aplicada em reportagem anterior, essa extensa produção nos oferece outro rico tesouro encontrado no meio da selva: **a langue**.

¹³⁵ Grifo do autor.

¹³⁶ Citação original: “En el contexto periodístico, el concepto de inmersión se emplea para la investigación periodística que requiere que el corresponsal pase un tiempo considerable conociendo la realidad que quiere relatar (Pedrini Jr., 2014: 147). El periodismo de inmersión parte de la premisa de que para narrar al público una realidad es preciso conocerla en profundidad. La inmersión del reportero se presenta como condición necesaria para conseguir la posterior inmersión de la audiencia en el relato periodístico.”

No célebre poema “Erro de Português” (“Quando o português chegou / Debaixo duma bruta chuva / Vestiu o índio...”), sobre a chegada de Cabral ao Brasil, Oswald de Andrade supõe que os índios estavam pelados. O modernista desconhecia o fato de que a nudez é subjetiva, varia conforme a cultura do povo. Se uma afegã se sente nua com as maçãs do rosto expostas, um **korubo**¹³⁷ se sente pelado se a glândula fica exposta. O fio amarra o prepúcio, isso esconde sua “vergonha” (como dizia a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal). (SELVA, 2018)

Advindo da Linguística, a Análise Estrutural da Narrativa tem como uma de suas principais preocupações a de tratar chegar “a dominar a infinidade de falas (*paroles*)”, conseguir “descrever a língua (*langue*) da qual elas são originadas e a partir da qual podem ser produzidas” (BARTHES, 2008, p. 20).

Figura 19: Análise Estrutural da Narrativa 9.1

MEDO

Eles estão com medo



LEÃO SERVA
ENVIADO ESPECIAL À AMAZÔNIA
17.dez.2017

O fotógrafo brasileiro mais importante e reconhecido do mundo transforma a maior floresta da Terra em estúdio para produzir o que talvez seja seu último grande projeto: “Amazônia”. Seu olhar está voltado aos povos autóctones do país, indígenas classificados como de pouco contato com a “cultura branca”, caso dos **korubos**.

Convidada pelo artista e pelos índios, a reportagem da Folha acompanhou parte da expedição à terra desse grupo, no oeste do Amazonas. É a primeira vez que uma equipe de documentação se hospeda com os **korubos**, conhecidos como violentos e chamados de “caceteiros”, em razão de usarem bordunas, em vez de arco e flecha.

Ameaçados hoje pela exploração clandestina das riquezas do seu território, os **korubos** estão tensos, temem pelo futuro de sua etnia e querem falar

Os korubos querem falar

No fundo da floresta que habitam desde sempre, os **korubos**, conhecidos como os “violentos índios caceteiros”, correm armados com suas bordunas em direção ao forasteiro que se aproxima. Cercam-no e iniciam uma intensa gritaria, enquanto miram o fundo dos olhos do homem branco. O susto inicial logo é substituído por um estranhamento diante do enigmático som gutural que todos emitem infinitas vezes: “**Hei, hei, hei, hei, hei...**”.

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

O teórico francês lembra que o discurso, sendo um conjunto de frases, é organizado e que “por esta organização ele aparece como a mensagem de uma outra

¹³⁷ Todo índio que aparece nas fotos e no texto da reportagem, aparece com o nome em vermelho e em negrito, assim como o nome de cada tribo. Semiologicamente, supomos, essa escolha se deu por dois motivos bastante simbólicos: uma que ao dar o nome original de cada um como: **Ayax Punu**, **Pinu**, **Txitxopi**, **Mêlanvo**, **Tsamavó Vakwê**, **Malevo** e **Wanka** o jornalista dá personalidade, identidade e voz a esses seres humanos comumente tratados genericamente como índios. Outro ponto é o fato dos integrantes da tribo **Korubos** cobrirem todo o corpo com a substância vermelha liberada pela fruta urucum.

língua (*langue*), superior à língua (*langue*) dos linguistas: o discurso tem suas unidades, suas regras, sua ‘gramática’ (BARTHES, 2008, p. 23).

Desde o início da reportagem o jornalista vai alertando que “os korubos querem falar”, expressão que dá nome a um dos subtítulos e é repetida outras duas vezes ao longo do texto. O jornalista só foi chamado ali, aliás, porque os corubos querem falar.

Falar o quê?

Antes o repórter vai preparando o terreno, detalhando todos os problemas enfrentados pela tribo e o descaso e incapacidade de atuação dos órgãos do estado. As **sequências horizontais** que entrecortam a narrativa trarão um pouco do dia a dia, dos costumes, passado, conflitos, vestimentas, alimentação dos habitantes (etc.) e até da rotina de Sebastião Salgado.

Mas é pretensão da AEN dominar a infinidade de línguas, e ser capaz de descrever a infinidade de narrativas existentes. A teoria advoga por uma “**tal universalidade da narrativa**” (BARTHES, 2008, p. 19), independentemente da língua, mero código. E os korubos querem falar.

O último dia de nossa expedição começa com **Xikxu**, logo cedo, gritando repetidamente: ‘**Jornalisti**’. Ele tinha um certo sorriso no rosto que me indicava alguma brincadeira. Logo que me aproximo, **Xikxu** adota um semblante sério, começa a falar com o rito facial de quem vai fazer um discurso: “Você vai voltar para casa e vai escrever, contar as nossas histórias para os brasileiros da cidade. Então, o presidente do Brasil vai ler o que você escrever, e as fotos do Salgado vão mostrar. Você precisa então dizer para o presidente que precisa ter mais gente da Funai na base, que hoje só tem uma pessoa, e ela não dá conta de todas as coisas que precisa fazer”.

“E outra coisa: quando Possuelo estava aqui, ele vinha aqui sempre. Você vai escrever para presidente e depois você tem que voltar aqui para ver se as coisas melhoraram.”

Por fim, concluiu: “Eles precisam contratar o Bebê, mais gente como o Bebê!”, referindo-se ao assistente contratado por Sebastião Salgado, com anos de experiência em sobrevivência na selva.

Em sua aparente simplicidade, **Xikxu** resumiu a mensagem do grupo ao governo brasileiro: os **korubos** precisam que a infraestrutura de proteção do Estado funcione e, para isso, é necessário que líderes mantenham presença regular na área e que funcionários saibam cumprir as missões pertinentes. Curto e claro. (SELVA, 2018).

Sem adentrar nos vários níveis da análise, o que se desprende dessa pequena incursão teórica, é a de que a estrutura da narrativa pode ser buscada em todas as narrativas, independentemente da língua. Todas serão construídas a partir de pequenas **unidades** – letras, fonemas, palavras –, que formam **sequências** – frases – e **núcleos** que buscam sentido e **significação** – *sens* – por meio de uma organização previamente estruturada respeitando regras.

O pequeno discurso do líder indígena fica gigante e torna-se em um tratado de um povo. Ele não foi elaborado em vinte dias, mas em décadas de ataques e mortes. O mais importante aqui, afinal, é o discurso **Xikxu**.

Figura 20: Análise Estrutural da Narrativa 9.2



Primeiro contato do jornalista Leão Serva com os **korubos**

O CAMINHO

As duas aldeias dos **korubos**, às margens do Ituí, ficam a meio caminho entre o rio Solimões e a divisa do Amazonas com o Acre. É a segunda maior reserva indígena do país (atrás da Terra Ianomâmi, em Roraima e no norte do AM), com 8,5 milhões de hectares, ao menos sete etnias e o maior número de grupos isolados (há indicação de 14).

Olhando o mapa mais ao norte, no local em que o rio Amazonas, vindo do Peru, entra em terras brasileiras, ganhando o nome de Solimões, forma-se a triplíce fronteira entre Peru, Colômbia e Brasil.

Nesse cruzamento ficam: Leticia, capital do Estado colombiano de Amazonas, separada da brasileira Tabatinga só pelo asfalto de uma rua e uns cones de trânsito; e apartada das duas, do lado peruano, a pequena Santa Rosa de Yavari, em uma ilha no meio do grande rio.

Tabatinga é a maior cidade brasileira da região, concentra um grande destacamento do Exército, Polícia Federal, Ministério Público, Funai e outros órgãos públicos. De lá para a área dos **korubos** a viagem é feita de barco, rumo ao sul, serpenteando pelo rio Javari até a foz de seu afluente Itaquai, na cidade de Benjamin Constant. Depois, pelo Itaquai até o encontro com o Ituí, onde há a Frente de Proteção Etnoambiental, órgão da Funai para índios isolados ou de pouco contato.

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Procedimento básico no processo do jornalismo literário é o afastamento depois de concluída a imersão. “Primeiro o autor mergulha no real, vive intensamente, de corpo e alma, a experiência de vida dos personagens. Depois é que se afasta, reflete sobre a vivência, deixa as emoções, as instituições e os pensamentos assentarem-se. Então escreve” (LIMA, 2009, p. 373). Curto e claro.

7.8 ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA 10: CIÊNCIA E AMBIENTE. CRISE NO CLIMA

- “Peru: Camponês processa empresa alemã e pede indenização por encolhimento de geleiras”¹³⁸

Figura 21: Análise Estrutural da Narrativa 10



Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Características de jornalismo literário identificadas:

- Registro fiel dos traços do cotidiano
- Imersão
- Compreensão da realidade
- Narração
- Reclamar atenção ao próprio texto
- Teor autoral
- Naturalismo
- Evitar definidores primários
- Descreve características simbólicas
- **Registro minucioso de gestos**
- Apresentação a partir de diferentes personagens

¹³⁸ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ciencia/2018/crise-do-clima/peru/>

Uma das principais características definidoras do jornalismo literário é a descrição, seja de gestos, costumes, hábitos, sensações, cenários e ambientes. Como neste trecho da extensa reportagem:

O guia de montanha e agricultor Saúl Luciano Lliuya, 37, fala baixo e de modo pausado. Durante entrevistas, revira os olhos nas órbitas, ao que parece buscando as palavras corretas em espanhol (até os seis anos, só falava quéchua em casa).

Sua contenção destoa da imagem de camponês intrépido, que conduz turistas em segurança pelas paredes de gelo da cordilheira Branca e se aventura a processar uma potência empresarial em terras alemãs.

O amor pelas montanhas venceu a timidez, é a sua explicação. Ele as sente correr nas veias como a água do degelo corre pelas “quebradas” (calhas dos riachos glaciais). (LEITE; DE ALMEIDA, 2018)

Essa é mais uma característica que vem do *new journalism*. Wolfe afirma que a descrição faz parte do processo de captação. A descrição

“consistia no registro dos gestos, cotidianos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de móveis, vestuário, decoração, estilos de viagem, comida, de cuidar da casa, modos de comportamento para com os filhos, os empregados, os superiores, os inferiores, os colegas, mais os olhares, podes, relances, estilos de caminhar e outros detalhes simbólicos que pudessem existir numa cena” (WOLFE, 2009, p. 48)

E o que a Análise Estrutural da Narrativa tem a aportar sobre a descrição? Para isso a AEN empresta da linguística o nível da descrição que pode se dar em nível fonético, fonológico, gramatical e contextual. É nesse nível que deve se dar conta da organização da narrativa, “essencial em todo sistema de significação” (BARTHES, 2008, p. 25).

As **descrições** dos pequenos detalhes sobre o morador de Palcacocha, Saúl Luciano Lliuya¹³⁹, são necessárias pois transmitem a dimensão de sua luta hercúlea, como se fosse uma gota no oceano. Foi Lliuya que

colocou-a no centro de um processo judicial na Alemanha contra a empresa de energia RWE. A ação demanda que a companhia pague uma parcela de 17 mil euros (R\$ 68 mil) das obras de segurança na lagoa, com custo total estimado em R\$ 20 milhões.

A quantia corresponde ao quinhão de responsabilidade atribuído à RWE (0,47%) por todas as emissões de gases do efeito estufa lançadas no mundo desde 1854, segundo estudo publicado em 2014 por Richard Heede, do Climate Accountability Institute dos EUA.

Por improvável que pareça, as cortes alemãs deram seguimento ao processo. (LEITE; DE ALMEIDA, 2018)

¹³⁹ O simbolismo do sobrenome Lliuya não é em vão, já que foneticamente é idêntico a *lluvia*, chuva em castelhano.

O recurso da descrição do jornalismo literário é o que ajuda a dar ideia da dimensão da disputa judicial em questão. Esse seria para a AEN o nível da ação do actantes, que conduz horizontalmente a narrativa enquanto outros núcleos não inseridos verticalmente.

Cada descrição formará **núcleos** compostos por **índices**. E esse é o ponto chave. Os índices das descrições literárias (ao contrário dos informantes que possuem sentido *lato*, por exemplo, um dado estatístico) – “correspondem a uma **funcionalidade do ser**” (BARTHES, 2008, p. 33). São eles quem melhores fazem associações psicológicas e remetem a sentimentos e atmosferas.

Figura 22: Análise Estrutural da Narrativa 10.1



Lidia, mulher do agricultor Saúl Luciano Luciano Lliuya, corta batata em sua casa na comunidade de Llupa, na zona rural de Huaraz - Lalo de Almeida/Folhapress

Saúl Luciano Lliuya convida os repórteres para almoçar. Estamos no andar superior da casa, que tem dois cômodos: o amplo quarto de pé-direito baixo, com livros dos montanhistas Jon Krakauer e Reinhold Messner convivendo com cordas, botas e mosquetões, e uma antecâmara em que outros equipamentos de escalada se misturam com centenas de espigas multicoloridas de milho.

No piso abaixo, de terra batida, a mulher Lidia prepara no fogão de lenha um guisado de quinoa com aji e batatas para acompanhar o

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Os índices têm significados implícitos e “implicam uma atividade de deciframento: trata-se para o leitor de aprender a conhecer um caráter, uma atmosfera” (BARTHES, 2008, p. 35).

Saúl Luciano Lliuya convida os repórteres para almoçar. Estamos no andar superior da casa, que tem dois cômodos: o amplo quarto de pé-direito baixo, com livros dos montanhistas Jon Krakauer e Reinhold Messner convivendo com cordas, botas e mosquetões, e uma antecâmara em que outros

equipamentos de escalada se misturam com centenas de espigas multicoloridas de milho.

No piso abaixo, de terra batida, a mulher Lidia prepara no fogão de lenha um guisado de quinoa com ají e batatas para acompanhar o arroz. À exceção deste, todos os ingredientes provêm dos campos em volta, cultivados pelos homens da aldeia com ajuda de bois para arar a terra.

A bebida é uma infusão fraca e adocicada, “água de menta”, planta que cabe às mulheres plantar e vender no mercado. No fundo da cozinha, ouvem-se sem parar os guinchos dos “cuyes” (porquinhos-da-índia) comuns nos lares quéchuas, iguaria reservada para grandes festas de aniversário e casamento. (LEITE; DE ALMEIDA, 2018)

Assim, por meio da descrição repleta de índices, a luta do camponês com a gigante multinacionais ganha em significação. Desde sua pequena casa de dois cômodos, para atravessar o oceano e chegar aos tribunais da Europa.

Luciano atravessou o mundo para lutar contra o aquecimento global e se espantou com a qualidade da vida europeia. Como boa parte dos peruanos, porém, ainda depende das geleiras para ter o que pôr na mesa. (LEITE; DE ALMEIDA, 2018)

Figura 23: Análise Estrutural da Narrativa 10.2



Caminho que leva ao nevado Pastoruri, no Parque Nacional de Huascarán; local conta com uma trilha educativa sobre efeitos do aquecimento global, como o derretimento de geleiras - Lalo de Almeida/Folhapress

Nos anos 1970, relata, as geleiras retrocediam de 7 m a 8 m por ano, em média. Na década de 1980 isso subiu para 20 m. Na de 2000, para 25 m. A diminuição em espessura se calcula em 4 m anuais. O derretimento acelerado cria um paradoxo: água demais no presente e escassez de recursos hídricos no futuro.

Fonte: Folha de S. Paulo (2018)

Os dilemas internos de um personagem, expressos nos detalhes, crescem. Eles refletem o sentimento de toda a população de Huaraz, que teme e depende da montanha que já devastou a cidade nos anos de 1940.

“A montanha me dá angústia. Vivemos debaixo dela, bebemos a água que desce da montanha. Como guias de turismo, trabalhamos na montanha.

Comemos e sustentamos nossos filhos graças à montanha”, diz. “A montanha é tudo para mim.” (LEITE; DE ALMEIDA, 2018)

Os índices, por outro lado, devem ser mais que um simples jogo de palavras: a luta do pequeno homem comum contra a poderosa multinacionais, as angústias interiores que se agigantam como uma montanha, montanha que dá vida e mata. Os índices devem ser capazes de transmitir uma espera psicológica dos **actances** no mesmo momento que deve concatenar os núcleos da narrativa.

8. DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em cada uma das reportagens se priorizou a abordagem de um dos níveis da Análise Estrutural da Narrativa. Mas todas essas camadas da AEN podem ser aplicadas concomitantemente em uma mesma narrativa, seja uma notícia, um conto, um romance ou um filme caso se queira ir em cada pormenor do texto. Isso demonstra a riqueza e a dimensão dessa teoria.

A Análise Estrutural da Narrativa, por outro lado, não pretende – ao contrário do determinismo – construir estruturas matemáticas a partir da linguagem, apesar de estar constantemente propondo modelos. Eles são, todavia, adaptáveis. Ela humildemente se proclama uma “ciência experimental” que utiliza a aplicação de “um método puramente indutivo” (BARTHES, 2008, p. 21).

Por isso sugere que “se comece por estudar todas as narrativas de um gênero, de uma época, de uma sociedade, para em seguida passar ao esboço de um modelo geral” (BARTHES, 2008, p. 21). O resultado disso será um

modelo hipotético de descrição [...], e a descer em seguida, pouco a pouco, a partir desse modelo, em direção às espécies que, ao mesmo tempo, participam e se afastam dele: e somente no nível desta conformidade e diferenças que reencontrará, munida então de um instrumento único de descrição, a pluralidade das narrativas, sua diversidade histórica, geográfica, cultural. (BARTHES, 2008, p. 21)

E foi isso que buscamos ao longo desse trabalho. Escolher o gênero do jornalismo literário, com uma coleta especificamente delimitada, para uma observação dedutiva.

Inicialmente, se observou a quase nula utilização da Análise Estrutural da Narrativa para estudos jornalísticos¹⁴⁰. O que sugere que esta monografia pode vir a dar uma pequena contribuição acadêmica nesta área do conhecimento. Outras unidades e outros gêneros – como a crônica, por exemplo – podem ser examinados sob o mesmo método.

¹⁴⁰ Precisamente foram encontrados apenas seis trabalhos que também realizam o exercício de unir jornalismo e AEN. Já entre jornalismo literário e Análise Estrutural da Narrativa, suspeita que seja uma das primeiras propostas do Brasil.

DE CASTRO, Natascha Enrich. *Alteridade do jornalismo: análise da narrativa do livro O Irã sob o Chador*. Porto Alegre: UFRGS, 2013. (monografia).

MOTTA, Luiz Gonzaga; BORGES, Gustavo e LIMA, Jorge Augusto. *Notícia e construção de sentido: análise da narrativa jornalística*. In: *Revista Brasileira de Comunicação*, v.27, nº 2., São Paulo: Intercom, 2004.

ALBUQUERQUE, Afonso. *A narrativa jornalística para além dos fait-divers*. Juiz de Fora: UFJF, 2000. (artigo)

MOTTA, Luiz Gonzaga. *A análise pragmática da narrativa jornalística*. In: LAGO, C.; BENETTI, M. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007. P.143-167.

_____. *Narratologia, teoria e análise da narrativa jornalística*. Brasília, Casa das Musas, 2005.

Isso gerou certa dificuldade, pois as Análises Estruturais da Narrativa disponíveis em português eram aplicadas a outros objetos, como filmes, livros e até séries.

E por crer que tem algo de ineditismo, este trabalho procurou facilitar todas as etapas do processo para que qualquer pesquisador possa replicar e aferir os resultados aqui obtidos. Para tanto, deverá também considerar a dedução hipotética que é a descritiva da AEN para então chegar aos mesmos ou a outros resultados.

Isso porque as descrições linguísticas nunca são monovalentes. Quer dizer, “uma descrição não é exata ou falsa, é melhor ou pior, mais ou menos útil” (HALLIDAY apud BARTHES, 2008, p. 25).

Como exposto ao longo do trabalho, a AEN deve também, sempre que possível, propor um modelo da narrativa que foi posta sob a sua lupa. E consciente dos riscos – de erros e acertos – aos quais os primeiros aventureiros possam incorrer, aqui se propõe um modelo inicial da estrutura de uma reportagem de jornalismo literário.

Foram três as características mais presentes nas matérias analisadas.

A primeira delas é o aspecto humano, a humanização e as histórias de vida. Aqui adotaremos o termo **histórias de vida**.

Cabe citar a curiosa passagem que aconteceu na própria Folha de S. Paulo. Nos anos 1980, o caderno Ilustrada fez uma edição inteiramente falsa. Inventou histórias completas sobre personagens reais e fictícios. A manchete trazia uma pista ao leitor: “A cultura como esquecimento e falsificação”. Alguns dias depois, uma reportagem na mesma Ilustrada contava a peripécia. Depois entrevistou-se leitores ilustres como o escritor Marcos Rey e o médico Pedro Nava, citado sem ser consultado num dos textos fictícios como amigo do poeta Agrícola de Almeida, que também nunca existiu. Mais do que divertir, a brincadeira enfureceu leitores, outros veículos e profissionais e nunca mais foi repetida¹⁴¹.

Isso porque o que se espera de um jornal são histórias de vidas reais e não ficcionais. É no fato que foi verificado que reside grande parte da credibilidade jornalística. Essa crença de que o que o jornal diz é verdade tem feito ele resistir aos séculos, adaptando-se a cada nova ode tecnológica.

¹⁴¹ Mais detalhes desse caso podem ser lidos em: <http://temas.folha.uol.com.br/ilustrada-60-anos/>

É redundante, mas importante insistir, portanto, que por mais que as palavras tenham textura literária, no jornalismo elas devem contar histórias reais. E aqui cabe lembrar uma crítica pertinente ao *new journalism*. Por vezes embaçava as fronteiras entre realidade e ficção. No atual jornalismo literário esse recurso já não tem tanto brilhantismo.

Esse é o grande desafio do jornalismo literário, concentrar-se na realidade e não enveredar completamente por mundos imaginários. Peixoto (2002) lembra que a concepção do jornalismo e da literatura, separadamente, são incompatíveis pois têm objetos de trabalho antagônicos. Mas que atualmente, “a realidade para o primeiro; a arte para a segunda – é uma dessas ideias que precisam ser reavaliadas” (PEIXOTO, 2002. p. 122).

Em seguida, vem o papel do narrador. As reportagens confirmam o que a AEN compreende do narrador. É ele quem ao final faz as escolhas do relato dessas histórias de vida. Ao contrário da produção noticiosa do jornalismo convencional que busca a imparcialidade, no jornalismo literário há o tom autoral da narrativa. Ele não é um agente que busca a neutralidade.

Isso não quer dizer que ele apareça a todo momento. O jornalista pode se esconder atrás das aspas das personagens, por exemplo. Mas a última narração será a sua. Ele configura-se em um significante da narrativa e dela faz parte, para usar da definição da AEN.

Assim temos o segundo conceito do nosso modelo: a presença do **jornalista-narrador, significante da narrativa**.

Ainda que tardio, faz-se imperativo somar ao nosso modelo as contribuições de Adelmo Genro Filho. Para ele, a natureza da informação jornalística está intimamente associada à “qualidade e o grau das possibilidades concretas de escolhas” (GENRO FILHO, 1987, p. 80) de quem irá dar a composição final da história. E esse alguém não é o personagem, é, ao final, sempre o jornalista. A reportagem do jornalismo literário, para assim se configurar, deve garantir ao repórter essa maior liberdade de angulação, edição e de escolha de fontes.

E, por fim, a terceira característica que compõe nosso modelo de JL a partir da AEN são as descrições. A regra que se pode aferir a partir das análises anteriores é de que o jornalismo literário lança mão desse recurso quando quer transmitir algo que só a literalidade permite. Se o fosse fazer de maneira literal e denotada não

conseguiria produzir o mesmo efeito. A verificação dessa característica foi facilitada pelo conceito de índice trazido da AEN.

A esse nível estão as tentativas de repassar a ideia atmosférica de um ambiente ou situação, de exprimir sensações e até pensamentos das personagens. Todas as descrições referem-se, semanticamente, à tentativa de transmitir as camadas psicológicas dos agentes da história. Isso se dá através das descrições de gestos, objetos, lugares, hábitos e o que mais servir para enriquecer a narrativa do jornalismo literário. Chamaremos esse conceito de **descrições indiciais**.

Adelmo Genro Filho (1987, p. 227) aponta que o jornalismo literário recorre aos recursos da literatura “para obter um reforço da reportagem, para dizer algo que não estava sendo dito pelas formas usuais do jornalismo e que, por tais formas, seria quase impossível dizê-lo”.

A contribuição que a teoria da AEN dá ao jornalismo literário é, primeiramente, reconhecê-lo como gênero constituído. Só assim é passível de ser analisado e de gerar um novo modelo replicável de produção de narrativa.

Depois, é necessário tomar a definição de Gérard Genette (2008) que delimita as fronteiras da narrativa e alerta que nem todo sistema textual é narrativo (como por exemplo a poesia lírica ou nem todo discurso ou descrição são propriamente ditas, narrativas – e aqui incluímos que nem toda notícia é narrativa) para entendermos a segunda contribuição da AEN ao JL.

Ora, se a narrativa é resguardada a um determinado modelo estrutural e o jornalismo literário pode ser objeto da AEN, isso leva a conclusão de que o gênero tem logrado reunir mecanismos e recursos que o garante como um legítimo porta-voz do ato narrativo humano, ao lado do romance e do cinema.

Por outro lado, o jornalismo literário dá a oportunidade de a Análise Estrutural da Narrativa se mostrar atual e relevante. Comprova que ela é um instrumental de pesquisa que está disponível para ser melhor explorada nos estudos da Comunicação, seja no jornalismo ou na publicidade, seja na grande reportagem ou na crônica.

A coleta de produções com características de jornalismo literário resultou em 36 reportagens de um universo considerado de 262 ocorrências. Isso representa 10,81%. Não chega a ser um saldo irrisório, o que demonstra certa adaptabilidade do gênero, porém, nem de longe se pode dizer que há um espaço garantido ao jornalismo

literário na Folha de S. Paulo e muito menos uma predominância do gênero em relação a outros.

Um contraponto a ser feito seria uma coleta em todo o jornal, em todas editorias, e depois em um conjunto de jornais para se assegurar com fidelidade a presença ou não do jornalismo literário nos jornais do Brasil. Desafio enorme para pesquisas futuras.

O que se deve considerar aqui é que a produção do jornalismo literário requer mais tempo de apuração e produção do que de uma matéria cotidiana. Soma-se a isso as características inerentes ao JL apontadas anteriormente, como imersão, observação participante e descrições que obrigam com que o jornalista esteja *in loco* para escrever a reportagem.

Clóvis Rossi¹⁴², chegou a justificar esse fato para uma pesquisa anterior a esta¹⁴³. Disse ele que haver poucas notícias feitas por jornalistas enviados pela Folha de S. Paulo aos locais dos ocorridos era tudo uma questão de custos.

É obviamente mais barato contratar uma agência noticiosa, que cobre o mundo inteiro para você, do que manter um correspondente ou um enviado especial, que cobre apenas um país específico, por um preço muito maior. É ruim? É. Mas é melhor do que levar a publicação à falência. (ROSSI apud PEDRINI JR., 2015, p. 229).

É necessário esclarecer uma possível confusão epistemológica. Não há nenhuma linha escrita da Análise Estrutural da Narrativa onde ela se preocupe em definir o jornalismo literário ou qualquer outro gênero. O que ela propõe é a observação de um gênero já constituído. Portanto, não é a AEN que ajuda a definir o que é ou não jornalismo literário. Para essa finalidade, utilizamos os autores anteriormente citados que se ocupam da definição dessas características.

A Análise Estrutural da Narrativa se aterá em estudar as relações dos elementos e níveis da narrativa, seja ela qual for. Dessa forma, o jornalismo literário aqui, é apenas objeto de observação da AEN. O modelo que disso se resulta após a análise é apenas uma dedução estrutural da narrativa utilizada pelo jornalismo literário e não deve ser tomada como regra limitadora.

¹⁴² Clóvis Rossi foi decano, colunista e membro do Conselho Editorial da Folha de S. Paulo onde estava desde 1980. Morreu em 14 de junho de 2019 aos 76 anos. Veja mais em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/06/clovis-rossi-decano-da-redacao-da-folha-morre-aos-76.shtml>

¹⁴³ PEDRINI JR. Clóvis César. El periodismo de inmersión como constructo discursivo de una nación: análisis discursivo de las noticias de inmersión sobre España en Folha de S. Paulo e y sobre Brasil en El País. España: Universidad de Cádiz y Universidad de Málaga, 2015. Dissertação de mestrado disponível em: <http://hdl.handle.net/10498/18356>

Motta (2007, p. 03) afirma que no jornalismo “quem narra tem sempre algum propósito ao narrar: nenhuma narrativa é ingênua, muito menos a narrativa jornalística”. Para assegurar tal sentença seria necessário o uso da Análise Crítica do Discurso.

O que a AEN nos permitiu declarar é que o jornalismo literário possui um determinado modelo de relação entre suas unidades. Resta agora colocar esse modelo à averiguação exaustiva em outros estudos.

Concordamos com Motta (2007) e Albuquerque (2000), dois pesquisadores brasileiros que utilizam <https://youtu.be/WjzvZSeb2dY> a Análise da Narrativa tendo como objeto o jornalismo (não o jornalismo literário). Eles afirmam que o “estudo da narrativa noticiosa constitui um importante campo a ser explorado pelos estudiosos do jornalismo, permitindo avançar a discussão para além do paradigma da objetividade jornalística” (ALBUQUERQUE, 2000, p. 79).

Para o jornalismo fica a provocação de Edvaldo Pereira Lima (2009), de uma *práxis* de um jornalismo de transformação, que seja capaz de estimular e ampliar a consciência do leitor, seja nas histórias de guerras mundiais ou de personagens anônimos do dia a dia.

O jornalismo literário pode ser o caminho para se apresentar respostas a temas que o jornalismo convencional não é capaz de dar.

Mas onde estão essas personagens, essas pessoas, essas histórias reais? Onde estão os acontecimentos que podem encher as páginas de um livro-reportagem e iluminar os caminhos dos leitores para além da notícia perecível?

Podem estar no meio da selva ou do campo de várzea. Ou quem sabe as encontre ao pé de uma montanha ou no topo do morro. Fato é que elas existem, e só estão esperando um interlocutor para serem refratadas ao mundo.

E como todas essas histórias, esta monografia talvez seja só o início de outras narrativas, pois este ainda está longe de ser um *the end*.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Afonso. **A narrativa jornalística para além dos *fait-divers***. In Lumina - Facom - v.3, n.2, p.69-91. Juiz de Fora: UFJF, 2000.

AJZENBERG, Bernardo. Dois senhores. In. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

BARBOSA, Suzana. **Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais**. In *Notícias e Mobilidade: jornalismo na era dos dispositivos móveis*. CANAVILHA, João (org), pp. 33- 54. Covilhã, Portugal: UBI LabCom

BARNES, Julian. **O sentido do fim**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

BARTHES, Roland; et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, Volume 1, 7a edição. Brasília: Editora Brasiliense, 1994.

BERNABÉ, Mónica. **Literatura de no ficción iberoamericana**. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.

BILAC, Olavo. **Ironia e piedade**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

BRUM, Eliane. **O Olho da Rua: uma repórter em busca da literatura da vida real**. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

BRUM, Eliane. **Qual é a do jornalismo literário?** Porto Alegre: Zero Hora, Caderno Cultural. Porto Alegre, 2006

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

CARVALHO, Guilherme; PEDRINI JR., Clóvis César. *Jornalismo Gonzo na VICE Brasil: aproximações entre linguagem, discurso e produto jornalístico*. Curitiba: Intercom, 2017.

CASTILHO, Carlos. **Efeito ‘snowfall’ abre oportunidades para o jornalismo multimídia**. 2013. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/codigo-aberto/o-efeito-ldquo-snowfall-rdquo-abre-nova-oportunidade-para-o-jornalismo-multimidia/>

CASTRO, Alex; GALEANO, Gustavo (org). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CHALABY, Jean k. **Journalism as an anglo-american invention**: a comparison of the development of french na angl-american journalism , 1830s-1920s. In: European Journal of Communication. 1996. V. 11. N. 3: 303-326.

CHILLÓN, Alberto Lluís. **Literatura y periodismo**: una tradición de relaciones promiscuas. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.\

CORDEIRO, William Robson; COSTA, Luciano. **Jornalismo imersivo**: perspectivas para os novos formatos. In: Leituras do Jornalismo. Unesp. Bauru. N. 6. 2016.

COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o imperio contaminado. In. Jornalismo e literatura: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

D'ARNAULT, Clayton. **Drowning in a Sea of Information**. A personal account and analysis of information overload. Medium: Digital Culturist, 2016. Disponível em: <https://digitalculturist.com/drowning-in-a-sea-of-information-563a3160efbb>

DA SILVA, Renato Gilmar. **Novos jornalistas**: para entender o jornalismo hoje. São Paulo: PontoCom, 2010.

DE CASTRO, Natascha Enrich. **Alteridade do jornalismo**: análise da narrative do livro O Irã sob o Chador. Porto Alegre: UFRGS, 2013. (monografia).

ESSENFELDER, Renato. **Hibridismos Narrativos**: recursos literários na grande reportagem contemporânea. São Paulo: Intercom - RBCC, v.40, n.3, p.37-54, 2017.

FERNÁNDEZ, Moisés Limia. **Periodismo y literatura, relaciones difíciles**. Actas do III Sopcom; VI Lusocom e II Ibérico. Vol. 4, p. 149-156. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2005.

FERRARI, Pollyana. **Jornalismo digital**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

FREY, Luiza. **João Moreira Salles fala sobre a revista Piauí**. Revista Ponto e Vírgula. 2007. Disponível em: <https://revistapontoevirgula.wordpress.com/2007/05/31/joao-moreira-salles-fala-sobre-a-revista-piaui/>

GENETTE, Gérard. **Fronteiras da narrativa**. In Análise Estrutural da Narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Tchê, 1987.

HONORATTA, Pollyana. **Notícia: a fluidez de um gênero**. Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012.

JANUÁRIO, Marcelo. **A arte da palavra**: Alceu Amoroso Lima e o jornalismo como missão civilizadora. In. Revista PJ.BR Jornalismo Brasileiro. Ed. 01. São Paulo: Edusp, 2003.

LIMA, Alceu Amoroso. **O Jornalismo como Gênero Literário**. SP: Edusp, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Manole, 2008.

LONGHI, Raquel Ritter. **Narrativas imersivas no ciberjornalismo**: entre interfaces e realidade virtual. In.: Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 5. N. 2. 2017.

LONGUI, Raquel Ritter; WINQUES, Kérley. **O lugar do longform no jornalismo online**. In Brazilian Journalism Research, UnB, Brasília, v. 1. N. 1. 2015.

MAGALHÃES, Mirian; PIMENTA, Nathália. **Jornalismo literário e as narrativas dos dramas reais**. Curitiba: Appris, 2018.

MENEZES, Rogério. **Relações entre crônica, o romance e o jornalismo**. In. Jornalismo e literatura: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

FOLHA DE S. PAULO. **Manual de Redação da Folha**. 19ª ed. São Paulo: Publifolha, 2013. 388p.

MARÃO, José Carlos. **Nossa Cidade**. In. Revista Realidade, maio de 1966, 2ª ed. Publicado por Jornal do Estado de Minas de 06 de abril de 2012. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/04/06/interna_gerais,287405/veja-a-integra-da-reportagem-da-extinta-revista-realidade-sobre-conceicao-do-mato-dentro.shtml.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo**: a saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker, 2002.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003

MÁRQUEZ, Gabriel García. **El mejor oficio del mundo**. Discurso na 52ª Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP, en Los Angeles, U.S.A., octubre 7 de 1996. Disponível em: <http://especialgabo.fnpi.org/las-ideas-de-gabo/el-mejor-oficio-del-mundo/>

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo, Summus, 2003.

MENEZES, Fagundes de. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.

MOREIRA, Sônia Virgínia. **Análise documental como método e como técnica**. In: BARROS, Antônio; DUARTE, Jorge (orgs). Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MOTTA, Luiz Gonzaga; BORGES, Gustavo e LIMA, Jorge Augusto. **Notícia e construção de sentido**: análise da narrativa jornalística. In Revista Brasileira de Comunicação, v.27, nº 2., São Paulo: Intercom, 2004.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise pragmática da narrativa jornalística**. In: LAGO, C.; BENETTI, M. Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: Vozes, 2007. P.143-167.

_____. **Narratologia, teoria e análise da narrativa jornalística**. Brasília, Casa das Musas, 2005.

NECCHI, Vitor. **A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”**. In. Estudos de Jornalismo e Mídia. Ano IV, nº 1. 2017. Pp 99-109.

O CRUZEIRO, **a revista que mudou a mídia nacional**. Opinião e Notícia. 2018. Disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br/cultura/o-cruzeiro-a-revista-que-mudou-a-midia-nacional/>

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e Literatura**. Porto Alegre: JÁ Editores, 2008.

OLIVEIRA, Thaís. **Revista realidade: inovação no olhar sobre a realidade brasileira**. Facto. 2013. Disponível em: <https://factoagencia.wordpress.com/2013/07/09/revista-realidade-inovacao-no-olhar-sobre-a-realidade-brasileira/>

PEDRINI JR. Clóvis César. **El periodismo de inmersión como constructo discursivo de una nación**: análisis discursivo de las noticias de inmersión sobre España em Folha de S. Paulo e y dobre Brasil em El País. España: Universidad de Cádiz y Universidad de Málaga, 2015. Dissertação de mestrado disponível em: <http://hdl.handle.net/10498/18356>

PEIXOTO, Carlos. **Seis propostas para o próximo jornalismo**. In. Jornalismo e literatura: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

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

QUEIROZ, Raquel. **Gosto de Brasil**. In. Revista Cruzeiro. 15 de setembro de 1970. Disponível em: http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/15091970/150970_7.htm. Acesso em: 19 de maio de 2019.

SAMPIERE, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, P. B.. **Metodología de la investigación**. México: McGrawHill, 2010.

SANTOS, José Milton. **A estética no jornalismo literário**: estudo de reportagens brasileiras contemporâneas. Belo Horizonte: PUC/MG, 2015.

SELLÉS, Eugénio. **Del periodismo en España**. In. Discursos RAE. Madrid: Real Academia Española, 1895. Disponível em: https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Eugenio_Selles.pdf

SILVA, Luiz Paulo Moreira. **O que é prisma?** Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/o-que-e/matematica/o-que-prisma.htm>.

TUCHMAN, Gaye. **La objetividad como ritual estratégico**: un análisis de las nociones de objetividad de los periodistas. Cuadernos de Información y Comunicación. Madrid: Universidade Complutense de Madrid, 1998.

URRUTIA, Jorge. **La verdad convenida. Literatura y comunicación**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

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

APÊNDICE

LISTA: NOMES E OBRAS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Para quem quiser se aprofundar no tema, apresenta-se a seguir uma lista simples de autores e obras pertencentes ao jornalismo literário. Estes nomes foram coletados conforme fossem aparecendo no decorrer da pesquisa, portanto não seguem nenhum critério mais aguçado de seleção, a não ser que compõem o arcabouço do estilo e são reconhecidos como tal ao longo dos anos. Serve como bibliografia essencial e de consulta rápida para quem quiser conhecer melhor o jornalismo literário a partir do que ele melhor produziu.

- **Alfredo Sirkis:** *“Os Carbonários”*
- **Alan Riding:** *“Vecinos distantes”*
- **Allen Ginsberg:** *“Fall of America”*
- **Almeida Garrett:** *“Viagens na minha terra”*
- **Amélie Nothomb:** *“Higiene do assassino”*
- **André Gide:** *“Volta da URSS”*
- **Anton Tchecov:** *“O duelo”*
- **Anthony Sampson:** *“Empires of the Sky”*
- **Antônio Callado:** *“Reflexos do baile”*
- **Antônio Maria:** *“O jornal de Antonio Maria”*
- **Audálio Dantas:** *“O circo do desespero”*
- **Barbara Goldsmith:** *“Gênio Obsessivo - o Mundo Interior de Marie Curie”*
- **Bernardo Carvalho:** *“O sol se põe em São Paulo”*
- **Bernardo Kuciński e Sue Brandford:** *“A ditadura da dívida”*
- **Brian Moynahan:** *“Airport international”*
- **Budd Schulberg:** *“Why makes Sammy run?”; “The harder they fall”*
- **Caco Barcellos:** *“Rota 66: a história da polícia que mata”; “Abusado: o dono do morro Dona Marta”*
- **Carlos Heitor Cony:** *“Quase memória”; “O caso Lou”*
- **Chuck Yeager e Leo Janos:** *“Yager”*
- **Clarice Lispector:** *“Correio feminino”; “Só para mulheres”; “Outros escritos”*
- **Cornelius Ryan:** *“O mais longo dos dias”*
- **Conrad:** *“O negro do Narcyssus”*
- **Cremilda Medina:** *“Viagem à literatura portuguesa contemporânea”*
- **Daniel Defoe:** *“Robinson Crusoe”*
- **David Martín del Campo:** *“Los mares de México: crônicas de la terceira frontera”*
- **Denis Russo Burgierman:** *“Piratas no fim do mundo: diário de uma viagem à Antártida para afundar baleeiros”*
- **Deonísio da Silva:** *“Avante, Soldados: Para trás”*
- **Dominique Lapierre e Larry Collins:** *“Esta noite a liberdade”*
- **Doris Lessing:** *“Canopus em Argos: arquivos”*
- **Eça de Queiroz:** *“Carta de Inglaterra”; “Ecos de Paris”*
- **Fernando Gabeira:** *“O que é isso companheiro?”*
- **Fernando Moraes:** *“Olga”*
- **Edvaldo Pereira Lima:** *“Ayrton Senna: guerreiro de Aquário”*
- **Eliane Brum:** *“A vida que ninguém vê”*
- **Élio Gaspari:** *“A ditadura escancarada”*
- **Emile Zola:** *“Germinal”*

- Ernest Hemingway: “Adeus às armas”
- Euclides da Cunha: “Os Sertões”
- Fernando Gabeira: “O que é isso, companheiro?”
- Fernando Morais: “Corações sujos”; “Olga”; “A Ilha”
- Frank McCourt: “As cinzas de Ângela”
- Frei Betto: “Batismo de Sangue”
- G. K. Chesterton: “O homem eterno”
- Gabriel García Márquez: “Relato de um naufrago”
- Ganghi: “Memórias”
- Gay Talese: “Fama e anonimato”
- George Plimpton: “Leão de papel”
- George St. George: “Desertos e montanhas da União Soviética”
- George Orwell: “Na pior em Paris e Londres”
- Geraldo Mayrink: “Juscelino”
- Germán Castro Caicedo: “El Karina”
- Graham Greene: “The Brighton Rock”
- Hamilton Almeida Filho: “A sangue quente: a morte do jornalista Vladimir Herzog”
- Henri Alleg: “SOS América!”
- Homero: “Ilíada”; “Odisseia”
- Horace McCoy: “Mas não se mata cavalo?”; “No pockets in a shrouder”
- Hunter S. Thompson: “Hell’s Angels: medo e delírio sobre duas rodas”
- Ignácio de Loyola Brandão: “Cuba de Fidel”
- Ivan Angelo: “A festa”
- Jack Kerouac: “On the road”
- Jack London: “O grito das selvas”; “Caninos brancos”
- James Joyce: “Ulisses”
- James Michener: “Ibéria”, “Texas”
- Joan Didion: “O álbum branco”, “O ano do pensamento mágico”
- João Antônio: “Malhação do Judas carioca”; “Dama do Enacantado”
- João do Rio: “A alma encantadora das ruas”
- João Ubaldo Ribeiro: “Um brasileiro em Berlim”
- Joel Silveira: “A milésima segunda noite da avenida paulista”
- John Gunther: “Inside U.S.A.”
- John Hersey: “Hiroshima”
- John McPhee: “Vindo para o país”; “Montagem California”
- John Reed: “Dez dias que abalaram o mundo”; “México rebelde”
- John Sack: “An eye for an eye”; “Report from Practically Nowhere”; “M”
- Jonathan Raban: “Arabia through the looking glass”
- José Cervantes Ângulo: “La noche de las uciénagas”
- José Chrispiniano: “A guerrilha surreal”
- José de Alencar: “Senhora”
- José Louzeiro: “Lucio Flavio, o passageiro da agonia”; “Em carne viva”
- José Nêumanne: “A república na lama”
- José Maria Mayrink: “Vida de repórter”
- Joseph Mitchell: “O segredo de Joe Gould”
- Juan Villoro: “Palmeras de la brisa rápida”
- Julio Cortazar: “As babas do diabo”
- Julio Lara: “La verdad irrefutable sobre el crimen de Barbados”
- Klester Cavalcanti: “Direto da selva: as aventuras de um repórter na Amazônia”
- Koestler: “Lê lie de la terre”; “O iogue e o comissário”
- Lilian Ross: “Filme”
- Louis Pauwels e Jacques Bergier: “O despertar dos mágicos: introdução ao realismo fantástico”
- Luís Edgar de Andrade: “Bao Chi, Bao Chi: um romance da guerra do Vietnam”

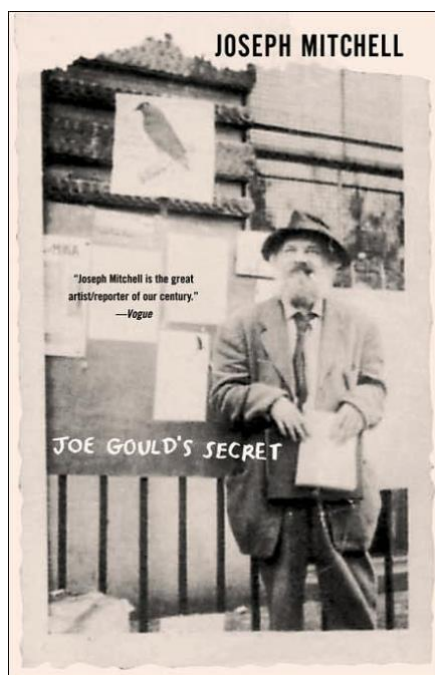
- Luís Fernando Veríssimo: *"Banquete com os deuses"*
- Manuel Antônio de Almeida: *"Memórias de um sargento de milícias"*
- Mário Quintana: *"Esconderijos do tempo"*
- Mario Vargas Llosa: *"El sueño del celta"*
- Mark Kramer: *"Invasive procedures: a year in the world of two surgeons"*
- Mauri König: *"Narrativas de um correspondente de rua"*
- Murilo Melo Filho: *"Testemunho político"*
- Nelson Rodrigues: *"O óbvio ululante"*
- Norman Mailer: *"O Super-Homem vai ao supermercado"; "Os exércitos da noite: os degraus do Pentágono"*
- Oliver Statler: *"Japanese Inn"*
- Otto Lara Resende: *"Bom dia para nascer: crônicas"*
- Patrícia Melo: *"Inferno"*
- Paul Theroux: *"The Old Patagonian Express"; "The great railway bazar"*
- Paulo Francis: *"Cabeça de papel"*
- Paulo Lins: *"Cidade de Deus"*
- Percival de Souza: *"Autópsia do medo: vida e morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury"*
- Peter Koch e Kai Hermann: *"Assault at Mogadishu"*
- Pierr Berto: *"The Last Spike"*
- Rex Reed: *"Objetos de uso pessoal"*
- Ricardo Setti: *"Conversas com Vargas Llosa"*
- Roberto Menna Barreto: *"Por todos os continentes"*
- Robert Lacey: *"The Kingdom: Arabia & the house of Sa'Ud"*
- Rubens Fonseca: *"Feliz ano novo"*
- Rubens Paiva: *"Ua:Brari"*
- Rubem Braga: *"50 crônicas escolhidas"*
- Ruy Castro: *"O anjo pornográfico"; "Estrela solitária"*
- Ryszard Kapuscinski: *"O Xá dos xás"; "O Imperador"*
- Salim Jiwa: *"The death of Air India Flight 182"*
- Sinclair Lewis: *"Isso não pode acontecer aqui"*
- T.D. Allman: *"Miami"*
- Tabouis: *"Chamaram-me Cassandra"*
- Tiziano Terzani: *"Um adivinho me disse: viagens pelo misticismo do Oriente"*
- Tom Wolfe: *"Radical chic"; "The Right stuff: os eleitos"*
- Tomás Eloy Martínez: *"O romance de Perón"*
- Toninho Vaz: *"Paulo Leminski: o bandido que sabia latim"*
- Trotzky: *"Minha vida"*
- Truman Capote: *"A sangue frio"*
- Valério Meinel: *"Por que Cláudia Lessin vai morrer"*
- Valtin: *"Do fundo da noite"*
- Visconde de Taunay: *"A retirada de Laguna"*
- Walt Harrington: *"Crossing: a White man's journey into black America"*
- Walt Whitmann: *"Folhas de relva"*
- William Burroughs: *"Cidades da noite escarlate"*
- William Faulkner: *"Luz de agosto"*
- William Meyers: *"Los creadores de imagem"*
- Xenofontes: *"Anábase"*
- Zuenir Ventura: *"Cidade partida", "1968, o ano que não terminou: aventura de uma geração"*

ANEXOS¹⁴⁴

¹⁴⁴ Apesar de terem sido produzidos pelo próprio autor desta monografia, os três estão incluídos como Anexo pois foram escritos para outras finalidades e por já terem sido publicados anteriormente.

O HOMEM QUE ESCREVA A HISTÓRIA ORAL DO NOSSO TEMPO¹⁴⁵

"Sempre tive horror de ver alguém desmascarado, flagrado numa mentira ou pego com a boca na botija"



Primeira capa do original de "O segredo de Joe Gould" (Vintage Book, 1965)

Afirmar que "O segredo de Joe Gould" é um livro imprescindível na prateleira de qualquer estudante ou profissional do jornalismo seria um começo demasiadamente fácil para esta crítica.

O que Joseph Mitchell nos apresenta é mais que uma aula, é mais que um livro, é um verdadeiro tratado sobre jornalismo literário, que poderia muito bem fundar uma nova categoria, a de jornalismo descritivo.

O livro é composto de duas partes. A primeira, "O professor Gaivota", é a reprodução de um artigo publicado na revista *New Yorker* em dezembro de 1942. O relato é sobre um "homenzinho alegre e macilento, conhecido em todas as lanchonetes, tabernas e botecos imundos do Greenwich Village".

O que o faz em ser digno de ter um perfil traçado por um dos mais prestigiosos jornalistas americanos de todos os tempos, é que esse homenzinho, chamado Joe

¹⁴⁵ Trabalho realizado no âmbito da disciplina Pesquisa em Jornalismo do curso de Jornalismo do Centro Universitário Internacional UNINTER, ministrada pelo professor Me. Mauri König.

Gould e "formado na Harvard", estava escrevendo uma colossal obra chamada "Uma história oral do nosso tempo", além disso ele havia "decifrado a língua das gaivotas". Vinte e dois anos depois, Mitchell completaria — revelaria — a verdadeira história do autor da "História Oral".

O artigo de 1942 falava sobre um homem que largou tudo para se dedicar a produzir umas das grandes obras da humanidade, toda ela baseada em relatos de personagens comuns do dia a dia.

"A história de uma nação não está nos parlamentos ou nos campos de batalha, mas no que as pessoas dizem umas às outras em dias de feira e em dias de festa e na maneira como trabalham a terra, como discutem, como fazem romaria", afirmava o homenzinho de grandes discursos que dizia possuir mais de 18 milhões palavras já escritas. As partes da grande obra encontravam-se estrategicamente espalhadas e protegidas. Havia de ser uma obra póstuma.

Mitchell era um especialista em personagens, um ouvinte aguçado e a *The New Yorker* lhe dava todas as garantias para que demorasse 22 anos para escrever uma reportagem.

Em 1964, quando "O segredo de Joe Gould" foi lançado, Mitchell recolheu-se e pouco produziu depois disso. O livro desmascarava o autor da "História Oral". Joe Gould, relatado naquele primeiro artigo de 1942, não tinha nada escrito, além de dois relatos que ele reescrevia à exaustão. Sempre os mesmo dois relatos.

"Cada um tem um jeito de enlouquecer", dizia Bukowski, e para Mitchell talvez tenha sido muito difícil ter de desmascarar seu pseudo-herói, cujo grande mérito agora era o de "nos ter poupado de mais um livro que entulharia nos sebos".

"Sempre tive horror de ver alguém desmascarado, flagrado numa mentira ou pego com a boca na botija, e agora, com tempo para refletir senti vergonha de mim mesmo por ter perdido a calma e me enfurecido com Gould", confessou Mitchell depois de ter expulso Joe da redação em uma de suas inúmeras visitas repentinas onde trazia mais trechos — as mesmas duas de sempre — da história oral."

"A história oral" era a máscara que Joe Gould usava, junto com seu domínio do idioma das gaivotas, para angariar contribuições para o "Fundo Joe Gould", ou seja, pedir esmolas.

Mitchell além da triste descrição, fará uma autoanálise a partir da ilusão de seu personagem. Ele mesmo confessa ter ilusões que jamais se concretizaram. Resta a cada um bancar a própria fantasia frente ao mundo. E isso Joe Gould havia feito como

ninguém e Mitchell não o desmascarou em vida pois destruir os sonhos de alguém era para ele um crime punível. O mundo criado na cabeça de Joe Gould com sua obra monumental sobre a história da humanidade, nada mais era que sua armadura para conseguir viver no mundo real. Como todos nós temos.

Assim, Mitchell inverte as próprias definições literárias e jornalísticas. O artigo publicado na década de 1940 como sendo uma produção jornalista é na verdade uma obra de ficção e o romance lançado como livro na década de 1960 é uma descrição fiel da realidade.

Joe Gould não nos deixou “A História Oral da nossa época”, mas deu a Mitchell os elementos para uma das maiores obras do jornalismo e da literatura contemporânea.

O MITO SEGUNDO BARTHES EM 'EL SUEÑO DEL CELTA' DE VARGAS LLOSA¹⁴⁶

A construção da trajetória mítica de um personagem realizada por um Nobel de Literatura



Capa de "El sueño del celta" (Alfaguara, 2010)

“Roger y Alice discutieron, alegando que los símbolos no debían ser vistos como anacronismos de la era irracional de la humanidad. Por el contrario, una bandera, por ejemplo, era el símbolo de una comunidad que se sentía solidaria y compartía creencias, convicciones, costumbres, respetando las diferencias y discrepancias individuales que no destruían sino fortalecían el denominador común. Ambos confesaron que ver flamear una bandera republicana de Irlanda siempre los conmovía.”
(Mario Vargas Llosa, *El sueño de Celta*, 2010)

“Do mesmo modo, se estou num automóvel e olho a paisagem pela janela, posso, segundo os meus desejos, focalizar a paisagem ou a vidraça: ora me aperceberei da presença do vidro e da distância da paisagem; ora, pelo contrario, da transparência do

¹⁴⁶ Trabalho realizado no âmbito da disciplina Semiótica do curso de Jornalismo do Centro Universitário Internacional UNITER, ministrada pela professora Me. Daniela Silva Neves.

vidro e da profundidade da paisagem; mas o resultado desta alternância será constante: a vidraça estará para mim simultaneamente presente e vazia, a paisagem simultaneamente irreal e plena”

(Roland Barthes, *Mitologias*, 1956)

Tudo pode ser mito, pois tudo é fala, mensagem (p. 131) e portando é passível de ser discursivamente analisado. Na obra *‘El sueño del Celta’*, a pormenorização mítica pode-se dar por várias perspectivas. Desde a obra em si ou a partir de seu autor, o Nobel de Literatura, o peruano Mario Vargas Llosa.

Pelo livro, adotando o indicativo de Roland Barthes, focalizando-o como o significante, ou um sistema simples, tomando-o apenas pela forma, teríamos que relegar a importância que lhe é impregnada logo na capa. Não se trata de apenas mais um livro, é um livro lançado em 2010, ano que consagrou seu autor como Nobel de Literatura. É *“una novela mayor de Mario Vargas Llosa”*.

Se o prisma analítico se volta ao próprio autor, teríamos outro viés digno de tese que se sustentaria por si mesma. O Nobel, de visão única da alma humana, transcrita em uma produção literária de reconhecimento universal, mas que tardiamente, se posiciona ideologicamente mais à direta, paralelamente ao *hermano* latino Eduardo Galeano.

Revela-se o caráter contraditório, ou o que Barthes definirá como “esta ambiguidade constitutiva da fala mítica (...) esta duplicidade do significante que vai determinar os caracteres da significação” (p.145). Ambos, obra e criador, possuem *per si* a significação requerida para se constituírem como mitos que têm “efetivamente uma dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe” (p. 139).

E nem adentraremos ao significante do sistema da língua, que é o signo — por isso da escolha da obra original em castelhano, materna de Llosa, carrega ela também *significación* — “visto que no mito o significante já é formado pelos *signos* da língua” (p. 139). Nos arriscaremos no enredo e na construção mítica da personagem, Roger Casement.

O livro enquanto conceptualização de mito, pode abarcar uma grande extensão de significante de um só conceito, enquanto um simples gesto poderá servir de significante a um conceito rico de analogias e interconexões a serem decifradas (p. 142).

A trama transcorre entre 1903 e 1926 e conta a trajetória do irlandês Roger Casement, um idealista e nacionalista que em sua tenra e inocente juventude acredita que a Europa está no Congo para levar àqueles povos, a civilidade, a religião, a assepsia, a cultura, enfim, tirá-los da barbárie em que vivem.

Chega ao posto de representante da coroa britânica e é enviado ao Congo a fim de fazer registros das exportações da Colônia para o Império. Porém, seu relatório irá extrapolar o requerido. No Congo, um novo mundo se revela e ele começa a desconfiar das nobres motivações europeias, capitaneadas por Leopold II, o segundo rei da Bélgica. Escravidão, chicotes, estupros, torturas, mutilações e mais de 10 milhões de assassinatos!!

Tudo isso, porém é porque a África transforma os civilizados europeus colonizadores em bárbaros e o relatório de Casement, intitulado “Informe sobre el Congo mostra o contrario, *“que fuimos los europeos los que llevamos allá las peores barbaries”*”, encerra dizendo que os informes oficiais realizados até então *“no describe el Congo, ni la realidad, ni la historia, sino el infierno”*.

Depois de vinte anos, Casement volta à Grã-Bretanha, e seus impulsos de libertação de Irlanda a Inglaterra são renovados. Mas devido, aos serviços prestados no Congo à coroa ele agora é enviado para a Amazônia peruana com o status de Cônsul. Ali será responsável por fiscalizar as empresas de extração de ‘caucho’, a borracha, e chega com uma pergunta em mente *“Si esos horrores habían ocurrido en el Congo ¿Por qué no podían haber ocurrido en la Amazonia?”*

Aldeias dizimadas, jornalistas desaparecidos, meninas feitas escravas sexuais, marcas de açoites nas costas dos nativos e uma comum cicatriz de queimadura nas nádegas descobertas dos índios carregadores de borracha. A marca da *Peruvian Amazon Company*, a exploradora inglesa.

Seu relatório final de mais de 700 páginas foi um escândalo internacional. Esmiuçou as atrocidades que as companhias que alimentavam a Inglaterra praticavam, as fortunas acumuladas pelos exploradores, a quase extinção dos indígenas, mortos pelo fato de nunca conseguirem atingir a meta de coleta da borracha, pois a balança estava viciada para constar sempre um peso menor.

Segundo o oficial da companhia, os homens — e mulheres e crianças — sacrificados ou mutilados só o eram porque já *“ya no podrán trabajar, o lo harán mal y su rendimiento será mínimo. Con la falta de brazos que padecemos aquí, es un*

verdadero crimen. Póngame delante a los soldados que cortaron esas manos y esos penes y les rajaré la espalda hasta dejarlos sin sangre en las venas.”

Inegáveis e reconhecidas foram as contribuições de Roger ao trazer às claras as atrocidades cometidas no Congo e na Amazônia peruana e milhares de congolese e peruanos puderam ser salvos. Mas um nó ainda havia de ser desatado. A Irlanda continuava submissa ao Império Britânico.

Roger confabulou com os alemães, *“enimigos de nuestro enemigo”*, um levante contra Inglaterra. E como “o mito tende para provérbios” (p. 174), Roger recrutou soldados irlandeses que estavam em solo alemão e prometeu armá-los e levá-los de volta para a casa, onde seus filhos nasceriam em uma Irlanda livre.

O livro é inteiro entrecortado com as passagens no Congo, na Amazônia e na Irlanda com passagens de Roger já preso em território inglês, onde espera um pedido de clemência. De herói, pelos feitos prestados, agora ele está encarcerado por conspiração e traição contra a Coroa britânica.

Ele espera um pedido de clemência, haja vista a relevância histórica e social que conquistou. Através de sua prima Alice, ele toma conhecimento *que “por unas horas, por unos días, toda una semana, Irlanda fue un país libre.”* (p. 350). Alice continua que os fuzilamentos que se seguiram apenas deram um ar heroico, mítico e histórico, *“sí histórico”* aos heróis irlandeses recrutados por Roger, que ao final haviam lutado sem as armas prometidas por ele e por Berlim.

Enquanto Alice falava Roger, memorava. *“Años de sacrificio y empeños dedicados a Irlanda, perdidos sin remedio. Y él aquí, en una cárcel inglesa, esperando el resultado de un pedido de clemencia que probablemente sería denegado. ¿No hubiera sido mejor morir allá, con esos poetas y místicos, pegando y recibiendo tiros? Su muerte habría tenido un sentido rotundo, en vez de lo equívoco que sería morir en la horca, como un delincuente común. ‘Poetas y místicos’.”*

Importante ressaltar, que ao mesmo tempo em que denunciou e salvou vidas, tornando-se conhecido internacionalmente, as denúncias de Roger prejudicaram o comércio do Império com suas colônias. Depois das revelações, a Inglaterra, sob uma vergonha mundial, foi obrigada a cumprir normas de trabalho e respeitar os direitos humanos. A torneira de produtos fechou. Mas nunca se verificou a eficácia das medidas que previam maior humanidade aos povos nativos. *“Ni en el Congo ni en la Amazonia ha quedado rastro de quien tanto hizo por denunciar los grandes crímenes que se cometieron en esas tierras en los tiempos del caucho”.*

Mas um fato irá praticamente enterrar as esperanças de clemência de Roger. “*En su diario resumió su estado de ánimo con tres palabras: ‘Ardo de nuevo’*”. Suas aventuras sexuais enquanto estava a serviço em terras estrangeiras, descritas com a mesma riqueza de detalhes com que descrevia as atrocidades, foram relevadas publicamente. Seus esparsos encontros com os negros vigorosos do Congo, os pagamentos aos desnudados índios peruanos foram cruciais para selar o seu destino.

A burguesia, e mesmo a comunidade internacional, foi inflexível quanto a esse fato. “Quaisquer que sejam os acidentes, os compromissos, as concessões e as aventuras políticas, sejam quais forem as modificações técnicas, econômicas, ou mesmo sociais, que a história nos traga, a nossa sociedade é ainda uma sociedade burguesa” (p. 158). E a ideologia burguesa, que constata o fato e recusa a explicação (p. 162).

A Coroa inglesa nunca esqueceu dos prejuízos causados por Roger. Com sua intimidade escancarada, ele ficou indefensável, até porque usou de sua proximidade com a Igreja para embasar os abusos ingleses no Congo e na Amazônia.

O mito transforma o real em história, não esconde nada e não disfarça, ao contrário revela, mas desde os Incas, o mito é explorado como um *valor de equivalência* (p. 133), e é essencialmente de direita. É na direita que ele é “bem alimentado, lustroso, expansivo, falador, inventa-se continuamente. Apodera-se de tudo: justiça, morais, estéticas, diplomacias, artes domésticas, literatura, espetáculos (...). A burguesia pretende conservar o ser sem o parecer (...). O oprimido não é coisa nenhuma, possui apenas uma fala, a de sua emancipação, o opressor é tudo, a sua fala é rica, multiforme, maleável, dispões de todos os graus possíveis de dignidade: tem a posse exclusiva da metalinguagem. O oprimido *faz* o mundo, possui apenas uma linguagem ativa, transitiva (política). O opressor conserva o mundo, a sua fala é plenária, intransitiva, gestual, teatral: é o Mito, a linguagem do oprimido tem como objetivo a transformação, a linguagem do opressor, a eternização” (p. 169).

Barthes dirá que “justiça é uma operação de pesagem” (p. 172). Roger Casement é enterrado sem lápide.

RESENHA: 'O JORNALISTA E O ASSASSINO' DE JANET MALCOLM¹⁴⁷

“Assim como todo trabalho de ficção se inspira na vida, toda obra de não ficção se inspira na arte.” (p.150)



Capa de “O jornalista e o assassino” (Companhia do Bolso, 2011a)

O livro ‘O jornalista e o assassino’ (Companhia de Bolso, 2011) de Janet Malcolm é um daqueles clássicos instantâneos. Lançado em 1990, conta a história de um processo em que a fonte se sente enganada pelo autor. Nada de mais, não fosse o queixoso um condenado à prisão perpétua, acusado de ter matado a esposa grávida e duas filhas.

Jeffrey MacDonald acusa o jornalista Joe McGinniss de utilizar da posição e dos acessos a este confiada para escrever uma história fantasiosa. O que temos em mãos é uma terceira história. Não se trata do assassinato, nem mesmo do segundo julgamento. O que a jornalista da *New Yorker* entrega é um emaranhado de versões. Os diretamente envolvidos, os advogados, os jurados, familiares, amigos, conhecidos e outros curiosos que orbitam a história têm espaço na narrativa.

¹⁴⁷ Trabalho realizado no âmbito da disciplina Jornalismo Literário e Livro Reportagem do curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica – PUC-PR, ministrada pelo professor Me. Paulo Roberto Ferreira de Camargo.

Malcolm não se importa em apresentar uma verdade, nem se preocupa em redigir uma conclusão sobre os acontecimentos. As únicas sentenças tecidas fazem referência às relações jornalista/fonte, escritor/personagem, “onde a falsidade está embutida”. Para ela, um escritor de ficção “tem direito a mais privilégios”, pois cria um mundo “do nada”, enquanto o escrito de não ficção é apenas “um inquilino” na história e nunca seu proprietário.

A autora também aluga esse imóvel. Tem acesso aos documentos que McGinnis teve, as cartas e aos envolvidos. Ela, porém, ao contrário de McGinnis com MacDonald, recebe a negativa de autor do *Fatal vision* para continuar lhe dando informações. De certo modo, utiliza isso contra quem ela escreve. McGinnis se negou a continuar falando com ela, pois ele tinha medo de que fizessem com ele o que ele fez com sua fonte (?!). O leitor mais atento percebe aí o início — ou o agravamento — do ranço que a autora passa a ter do seu retratado; nos mesmos moldes que McGinnis passa a ter de MacDonald.

O leitor, no entanto, tampouco deve embrenhar-se com demasiada inocência nas entrelinhas expostas por Malcolm. Ela, assim como McGinnis, toma partido, privilegia certas fontes, enaltece alguns relatos, ironiza e até ridiculariza outros. A própria descrição física de alguns deles, predizem o que pensa a autora.

No posfácio ela revela e se defende de que a história do julgamento entre MacDonald e McGinnis nada tem a ver com acusação muito parecida que ela respondeu referente a outro livro seu, *In the Freud archives* de 1983. Filha de psiquiatra, Janet Malcolm pode ter iniciado o estilo jornalismo-psicológico, caso esse ainda não existisse, onde a função não é chegar a nenhum veredicto mas sim tirar as pessoas do “mundo romanceado” que criam em suas cabeças e trazê-las de volta para enfrentar suas realidades, onde os personagens são “chatos prolixos e malucos patéticos”, muito distantes dos encantadores Joe Goulds.

