

---

## Jornalismo literário: um olhar histórico para o género e suas características

*Literary journalism: a historical glance at the genre and its characteristics*

Nídia Sofia Faria

---



### Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cp/210>

DOI: 10.4000/cp.210

ISSN: 2183-2269

### Editora

Escola Superior de Comunicação Social

### Edição impressa

Data de publicação: 30 novembro 2011

Paginação: 29-44

ISSN: 16461479

### Refêrencia eletrónica

Nídia Sofia Faria, « Jornalismo literário: um olhar histórico para o género e suas características », *Comunicação Pública* [Online], Especial 01E | 2011, posto online no dia 20 novembro 2013, consultado o 10 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cp/210> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cp.210>

---



Comunicação Pública Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

# JORNALISMO LITERÁRIO: UM OLHAR HISTÓRICO PARA O GÊNERO E SUAS CARACTERÍSTICAS<sup>1</sup>

**Nídia Sofia**

nidiafaria@gmail.com

**Resumo:** Face a uma realidade cultural, artística e ideológica em constante evolução, o jornalismo tem sofrido uma gradativa metamorfose e, nalguns casos, adoptado as técnicas da escrita literária, o que estreita a distância entre os campos do jornalismo e da literatura. Este casamento jornalístico-literário pode provar ser extremamente profícuo, especialmente num tempo caracterizado pelo *infotainment* e pela adesão do público a novas plataformas de informação, tais como a Internet. Assim sendo, o presente artigo procura traçar a evolução do jornalismo literário, dos seus géneros mais populares e reflectir acerca da sua mais-valia para os tempos presentes.

**Palavras-chave:** Literatura, Jornalismo, Objectividade, Subjectividade, Hibridiz, Narratividade, Criatividade.

## LITERARY JOURNALISM:

### A HISTORICAL LOOK FOR GENDER AND ITS CHARACTERISTICS

**Abstract:** Faced with a cultural, artistic, ideological and ever-evolving reality, journalism has undergone a gradual metamorphosis and, in some cases, it has adopted literary writing techniques, which narrows the distance between the fields of journalism and literature. This journalistic-literary marriage can prove to be extremely fruitful, specially at a time characterized by infotainment and the public's adherence to new information platforms, such as the internet. Therefore this article seeks to trace the evolution of literary-journalism, its more popular genres and reflect about its added value to the present time.

**Keywords:** Literature, Journalism, Objectivity, Subjectivity, Hybridity, Narrativity, Creativity.

<sup>1</sup> Este artigo é um sumário do trabalho de dissertação desenvolvido no Mestrado em Jornalismo, defendido em provas públicas no dia 12 de Novembro de 2010.

## 1. DO SÉCULO XIX AOS DIAS DE HOJE

O gênero jornalístico-literário surgiu das primeiras combinações de recursos literários com técnicas de investigação jornalística, que deram origem a obras de ficção inspiradas na vida real. Esta tendência já se manifestava, no século XVIII, na escrita ficcionista de Daniel Defoe e de Henry Fielding. Desde essa época que os cânones da produção literária foram sendo remodelados<sup>2</sup>, passando pelos anos 60 do século XX, quando eclodiu o *New Journalism*<sup>3</sup>, até os dias de hoje:

“From the beginnings of the English novel, when ex-journalists Daniel Defoe and Henry Fielding borrowed from the circumstances of real life for the construction of their fictional works, to the so-called “New Journalism” (scholars today tend to call it “literary” or “narrative” journalism) of Truman Capote, Tom Wolfe, and Norman Mailer, whose non-fiction novels have blended journalistic research to provide the material for the construction of a literature that draws upon actual as the inspiration for dramatic narrative.” (Underwood, 2007, p. 2)

Na primeira metade do século XX – o período do modernismo – a objectividade jornalística imperou, condenando o jornalismo ao seu sentido mais útil, o que contribuiu para a marginalização do gênero jornalístico-literário nos Estados Unidos da América: este não era estudado, nem ensinado, nem objecto de crítica<sup>4</sup> por romper com o conceito científico de objectividade, uma vez que recorria a formas de escrita literárias. Na segunda metade do século XX – mais precisamente em 1960 –, face à corrente positivista e ao postulado da objectividade, emerge nos Estados Unidos da América o movimento cultural revolucionário conhecido por *New Journalism*.

Como nos explica Helena Freitas, “a objectividade pura e a segura estilística fazem parte de um conceito que os chamados novos jornalistas arrasaram nas décadas de 50 e 60 do século XX nos Estados Unidos” (2002, p. 69). Este tipo de jornalismo começou a ser profusamente praticado nos Estados Unidos da América nos anos 60 do século XX, despontando posteriormente no Brasil e na Europa<sup>5</sup>. Muito semelhante ao jornalismo interpretativo, ambos

<sup>2</sup> “novelists who had experience in the world of journalism have been at the center of a movement that has repeatedly returned to journalistic methodology as the basis for developing realistic plots and journalistic research to provide the material for the construction of a literature that draws upon actual events as the inspiration for dramatic narrative” (Underwood, 2007, p. 2); “great writing talents who have emerged out of journalism have contributed to the shaping of the literary canon and [...] the use of journalistic techniques contributed to their success” (2007, p. 20).

<sup>3</sup> “When writers, readers, English teachers, librarians, bookstore people, editors, and reviewers discuss extended digressive narrative nonfiction these days, they’ve fairly likely to call it literary journalism. The previous term in circulation was Tom Wolfe’s contentious *New Journalism*” (Kramer, 1995, p. 21).

<sup>4</sup> Para mais pormenores, vd. J. Hartsock, 1998, p. 81.

<sup>5</sup> Apesar da perspectiva revolucionária e de ruptura com o jornalismo tradicional inculcada pelo movimento, na óptica de Thomas Powers (1975), escritor e crítico norte-americano, o seu impacto foi-se atenuando, e no final da década de 70 já se teria praticamente extinto. Vd. J. Hartsock, 1998, p. 61.

se inspiraram na corrente realista que vingava desde a segunda metade do século XIX, propondo uma observação atenta e objectiva do mundo.

Este movimento estimulou o recurso a formas literárias em jornalismo, advogando a utilização cruzada de métodos jornalísticos de investigação com técnicas de escrita literária, o que estimulou não só a criatividade em jornalismo, mas imprimiu também a sensação de realidade em obras de literatura<sup>6</sup>. A publicação de histórias reais ou baseadas em factos – como nas obras de não-ficção e/ou pseudo-factuais<sup>7</sup> – é detentora de um enorme interesse humano<sup>8</sup>, e permite ao jornalismo dinamizar-se e transcender a dimensão comercial dos padrões jornalísticos tradicionais.

Na obra *Páginas Ampliadas* (2009), Edvaldo Pereira Lima exemplifica nomes que vingaram na arte da narrativa ficcional seguindo métodos jornalísticos. De entre eles, é de salientar o nome de Truman Capote, que sempre considerou a não-ficção um género competitivo com a ficção, e que se tornou num dos mestres da narrativa não-ficcional ao enveredar pelo jornalismo, resultando a sua obra *In Cold Blood* (1966) simultaneamente numa narrativa de não-ficção e numa mega-reportagem de acção; e o de Norman Mailer, praticante do *New Journalism* dos anos 60, que enriqueceu as suas obras de ficção com episódios inspirados na vida real.

Como já foi referido acima, a denominação de “jornalismo literário”<sup>9</sup> representa um tipo de jornalismo que “ao longo do seu desenvolvimento importou técnicas narrativas da literatura ficção, adaptando-as para histórias da vida real” (Lima, 2009, p. 352)<sup>10</sup>. John Hartsock, em *The Critical Marginalization of American Literary Journalism*, sublinha precisamente essa dualidade e hibridiz sentidas:

“literary journalism can be located among narrative forms not because it has clearly delineated boundaries, but by virtue of its being a dynamic narrative process working across a narrative spectrum, at one end merging with objectified news, and at the other merging into solipsistic memoir and overt fiction.” (1996, p. 63)

<sup>6</sup> Para mais pormenores, cf. D. Underwood (2007, p. 2-3): No Strangers to Fiction: the Journalistic Novel as “New” Variation upon an “Old” Literary Tradition. Artigo apresentado no encontro anual da International Communication Association, em São Francisco.

<sup>7</sup> Este tipo de obras é designado por Barbara Foley como “documentary” ou “pseudo-factual” – “a distinct kind of writing near the border between factual and fictional literature” (Underwood, 2007, p. 2).

<sup>8</sup> Sobre o valor humano de trabalhos jornalísticos – seja em notícias, reportagens, crónicas, perfis ou biografias –, este manifesta-se quando a abordagem à realidade faz sobressair “os aspectos humanos dos acontecimentos narrados. [...] aquilo que diferencia as notícias de interesse humano não são os temas, mas o tratamento linguístico que os jornalistas dão a certos factos seleccionados por eles com a intenção de contar um caso” (Motta, 2003, p. 29); na entrevista feita a Rui Martins no dia 8 de Junho de 2010 – anexada à dissertação *Éça de Queirós e Rui Cardoso Martins: Dois Praticantes da Arte da crónica e da Sátira Social*, Escola Superior de Comunicação Social (2010), de Nídia Faria – o jornalista-escritor confirma o interesse humano das histórias que encontrava em tribunal e que redigia em crónica: “muitas das crónicas que escrevi nem davam para escrever uma notícia. Um homem que foi roubar um bolo ou um par de cuecas. São as chamadas *fait-divers*. São histórias pequeninas, mas com interesse humano, reveladoras da situação social” (Entrevista [1], 2010, p. VIII).

<sup>9</sup> A partir de agora, passar-se-á a designar “jornalismo literário” de forma abreviada: JL.

<sup>10</sup> Chegou a ter sinónimos como ‘jornalismo narrativo’ e ‘literatura criativa de não-ficção’. *Vd.* E. Lima, 2009, p. 354.

Um factor que facilitou a adesão de jornalistas à prática de um jornalismo absorvente do estilo literário partiu do domínio das novas tecnologias de informação no século XX, como a Internet. Estas tendiam a ofuscar os meios de comunicação de massa tradicionais, o que obrigou a imprensa a ceder a formas literárias e de entretenimento, a fim de reconquistar a atenção dos seus leitores<sup>11</sup>. Na opinião de Doug Underwood, “indepth, literary, and stylized stories are seen as value-added content that give readers more reasons to buy the newspaper” (2007, p. 4). A “moda do literário” espalhou-se pelas faculdades, passando para as novas gerações de jornalistas. Com os padrões tradicionais do jornalismo postos em causa, a descrença nas benesses da objectividade jornalística foi crescendo à medida que as linhas de fronteira entre facto e ficção se foram diluindo: “literary and media scholars [...] tend to look with suspicions upon journalistic claims of ‘objectivity’ and [...] feel that the distinctions between fact and fiction are illusory ones and all writing should be treated as inherently subjective and biased by the limits of human understanding” (Underwood, 2007, p. 3).

O realismo literário convidava a uma estrutura semelhante à das histórias, onde personagens, espaço, tempo e acções se combinavam, motivando escritores para a criação de não-ficção ou de ficção com realismo, mesmo que este não passasse de uma sensação de realidade, ou de uma sua semelhança. Nas palavras de Émile Zola, o estilo realista “distorce precisamente na medida em que confere à natureza a máxima ilusão de verdade” (*apud* Ponte, 2004-2005, p. 178). Esta *ilusão* realista revela duas faces no jornalismo: a descrição realista e a escrita de histórias; e a objectividade no relato dos factos, sendo esta última reduzida, na melhor das hipóteses, a uma aproximação à realidade social<sup>12</sup>. Note-se que “as matrizes do jornalismo são as realidades humanas entendidas na sua dimensão logomítica, na sua racionalidade imediata e também na sua subjectividade menos mediata a partir dos dramas e tragédias humanas que são a matéria-prima do jornalismo” (Motta, 2003, p. 30).

A corrente realista transformou, pois, o discurso jornalístico. Este perdeu o tom panfletário herdado do jornalismo romântico e tornou-se mais narrativo, descritivo e compreensivo da realidade, observador do detalhe e da emoção. Nos processos de representação do real, a descrição adoptou o papel

<sup>11</sup> *Vd.* D. Underwood, 2007, p. 3.

<sup>12</sup> Edvaldo Lima exemplifica autores que o praticaram: “a fonte inspiradora da narrativa desses jornalistas é o realismo social, praticado por Balzac, Fielding, Smollett, Gógol e Dickens” (2009, p. 197).

mais determinante, destacando-se nos “diversos sub-gêneros jornalísticos, da reportagem, seu território de eleição, ao retrato que precede uma entrevista ou ao texto argumentativo do editorial, quando é usada como argumento de autoridade” (Ponte, 2004-2005, p. 180). Para Jean François Tétu (1989), “descrever” significa dar a ilusão de real, de “se ter lá estado”, enquanto para Helen Hughes (1940) isso não é suficiente. A autora concorda antes com Leech e Carroll, que em *What's the News* (1926) afirmam que “a reportagem não deve ser apenas fotográfica. Deve ter aquelas pinceladas coloridas que tornam vivas as pessoas... deve dar uma percepção clara e um retrato artístico” (*apud* Ponte, 2004, p. 29). Para Hughes, “uma classificação das histórias de interesse humano não pode ter a precisão ou exactidão de uma análise estatística” (*apud* Ponte, 2004, p. 29). Por outro lado, segundo os estudos de Jonathan Potter (1996), a descrição no exercício jornalístico pode perigar a sua a credibilidade, pelo recurso à narração em detrimento do mero relato. Em contrapartida, num esforço de demonstrar a relevância do acto descritivo, Gaudêncio Torquato distingue cinco tipos de descrições comumente utilizados em jornalismo: a pictórica, por soma de detalhes; a topográfica, que enfatiza normalmente massa e volume; a cinematográfica, que destaca o jogo de luzes e sombras; a prosopográfica, dirigida ao físico das personagens; e a cronológica, reveladora da época e de circunstâncias temporais (*apud* Lima, 2009, pp. 150-152).

Deste modo, o JL – inicialmente publicado em revistas e semanários sob a forma de folhetins – não reivindicava apenas descrições estéticas, mas resgatava, com elas, a emoção da leitura. A emotividade foi precisamente um dos tabus quebrados pelo JL<sup>13</sup>. Edvaldo Lima exemplifica a dedicação deste jornalismo aos sentimentos humanos, à sua compreensão e descrição, remetendo em especial para o género da reportagem: “qualquer acontecimento forma um primeiro círculo, constricto [...]. Em torno desse primeiro círculo, está um segundo, formado pela ressonância emocional que o fato desperta. Ao redor do terceiro, encontra-se o ambiente imediato” (2009, p. 148).

Outro fundamento jornalístico-literário é a imersão<sup>14</sup> – ou aprofundamento. Implica uma dedicada e delicada investigação por parte do autor-jornalista para a compreensão e interpretação dos factos relativos à vida dos seus per-

<sup>13</sup> “A orientação para o leitor não será só intelectual mas também emotiva, considera Tom Wolfe (1973), que teorizou sobre esta corrente” (Ponte, 2004, p. 35).

<sup>14</sup> “The point of literary journalists’ long immersions is to comprehend subjects at a level Henry James termed ‘felt life’ – the frank, unidealized level that includes individual difference, frailty, tenderness, nastiness, vanity, generosity, pomposity, humility, all in proper proportion” (Underwood, 1995, p. 23).

sonagens, podendo ele imprimir na sua escrita a perspectiva autobiográfica ou o ponto de vista de um dos personagens:

“A imersão serve ao objetivo de se investigar os padrões de comportamento dos personagens de uma história, para se compreender suas motivações, seus valores, a origem possível de determinadas atitudes, a consequência de uma postura. [...] O autor está embarcado numa missão de compreensão. Assim, não lhe interessa, em princípio, a verdade absoluta, isenta e imparcial, pois essa, no nível dos seres humanos comuns (quase todos nós), não existe. O que lhe move é compreender um tema a partir das perspectivas dos personagens nele mergulhados.” (Lima, 2009, p. 377-392)

A imersão implica a participação do autor na realidade observada. Como Tom Wolfe nos explica, é importante para o jornalista mergulhar no real, sentir, “captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente” (2005, p. 37), experimentar o cotidiano das pessoas sobre as quais deseja escrever, de modo a entender o que significa cada momento para cada pessoa que lhe interessa, investigando ao pormenor<sup>15</sup>. O mesmo nos diz Edvaldo Lima sobre o assunto: “o autor precisa partir para o campo, ver, sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam seus personagens. [...] Depois é que se afasta, reflecte sobre a vivência, deixa as emoções, as intuições e os pensamentos assentarem-se. E então escreve” (2009, p. 373).

A propósito das divergências tidas entre os autores de textos literários e jornalísticos, Gonzalo Vivaldi (1986) cita um dos apontamentos de Bernard Voyenne na publicação *Journalisme et Littérature* (1965), onde este apresenta uma compreensão distinta de cada profissional – o escritor e o jornalista: “el escritor vale *por lo que es* y su estilo no es más que su manera de ser; el periodista cuenta *por lo que dice*, y si la manera como lo dice no es indiferente, su mayor calidad es la transparencia. El periodista es un intérprete, un testigo” (*apud* Vivaldi, 1986, p. 248).

Todavia, na opinião de Vivaldi, qualquer escritor ou jornalista procurará escrever sempre sobre o que for de importância e de interesse para o leitor:

“Se escribe – literaria o periodísticamente – para el hombre. Y el hombre – sujeto receptor de la palabra escrita – necesita, pide, que se le escriba con autenticidad. Y si la Literatura hoy es – debe ser – un *mensaje comprometido*, un reflejo fiel del mundo en que se vive, el Periodismo – el grand Periodismo – es, además, de comunicación, revelación, descubrimiento de ese mundo”. (1986, p. 249)

<sup>15</sup> Tom Wolfe também dá conta do “fôlego de investigador” que o jornalista literário demonstra: “eles [jornalistas literários] tinham desenvolvido o hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais escreviam. [...] Parecia absolutamente importante *estar ali* quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente” (2005, p. 37). Wolfe ajudou a definir algumas das regras inovadoras deste novo tipo de jornalismo, como, por exemplo: procurar fontes não oficiais; descrever estados de alma e pormenores físicos; profusão de vozes em diálogos; adequar os acontecimentos à realidade (*apud* Ponte, 2004, p. 36).

Interessa ao jornalista relatar os acontecimentos que sejam dignos de menção, de modo imparcial, completo, conciso e verdadeiro. E, apesar de a maior dissemelhança consistir no propósito do texto escrito, a linguagem utilizada na crônica aproxima-se do estilo literário. Com efeito, pode-se concluir que “ni el Periodismo es sólo mera objetividad, ni la Literatura es puro subjetivismo” (Vivaldi, 1986, p. 249).

Registando produções de altíssimo nível, o JL tornou-se, no entender de Lima, numa nova literatura da mais alta qualidade, embora não tenha sido aceite unanimemente, nem em jornalismo, nem em literatura (2009, p. 196). As técnicas utilizadas para investigar e escrever sobre a realidade obrigavam à fusão de procedimentos objectivos e subjectivos que colaboravam e jogavam com a criatividade e a imaginação – “à *objetividade* da captação linear, lógica, somava-se a *subjetividade* impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (Lima, 2009, p. 195). O jornalista devia ainda dedicar-se à exploração dos temas sob variadas perspectivas, de maneira a interessar, a surpreender e a esclarecer qualquer leitor sobre elas, por mais bizarras ou complexas, dando-lhe um novo olhar sobre tudo: “a realidade é como um caleidoscópio, oferecendo combinações infinitas de cores. Cabe a cada escritor escolher o ângulo que lhe interessa mais, vislumbrar um portal criativo para contar sua história” (2009, p. 388).

Apesar de a subjectividade ser intrínseca ao jornalista literário, este nunca poderá exceder-se, pois o seu código deontológico e ético compromete-o com o lado objectivo, que exige imparcialidade. Para compreender algo ou alguém, o jornalista terá de investigar, de entrevistar, de conviver no mesmo meio que os protagonistas da sua reportagem, do seu artigo ou do seu estudo. Essa aproximação pode gerar, como é natural, um envolvimento entre o jornalista e o seu objecto de estudo – pessoas, lugares, acontecimentos. Contudo, finda a sua investigação, o profissional terá de se afastar para escrever o mais despojado possível de ideias pré-estabelecidas ou manipuladas pelas mais recentes experiências, sendo que, “idealmente, o jornalista literário não julga nem opina panfletariamente sobre um assunto. Busca evitar preconceitos [...]. Tenta ultrapassar os estereótipos” (2009, p. 366).

Mário Mesquita, em *O Quarto Equívoco* (2004), acrescenta ainda a importância de, na narrativa do real, fazer coincidir a personagem “nos seus traços principais, com a pessoa ‘retratada’” (2004, p. 132), de modo que o jornalista preencha a matéria escrita de um sentido realista. Além disso, o jornalista deverá atender ao facto de contribuir para a formação de estereótipos sociais



e culturais: “o jornalista ‘deve respeitar os dados do ‘real’ mais do que o romancista e isto porque, precisamente, é responsável pelos estereótipos que estão em construção” (2004, p. 135).

## 2. GÊNEROS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Na obra *Páginas Ampliadas* (2009), Lima enumera as seis linhas narrativas – ou gêneros – que fazem parte do repertório jornalístico-literário no Brasil, definindo-as igualmente como *literatura criativa de não-ficção* (2009, p. 423). São estes o perfil, o ensaio pessoal, a biografia, a redacção de memórias, a reportagem temática e a reportagem de viagem. A natureza destes gêneros implica um apuramento emocional e psicológico, mas os seus graus de investigação divergem, podendo esta ser mais ou menos necessária. Por exemplo, o perfil exige uma investigação mais aprofundada quanto ao foro psicológico e emocional do indivíduo, resultando num retrato “que vai escavando e trazendo à tona seus valores, suas motivações, talvez seus receios, seus lados luminosos e suas facetas sombrias” (2009, p. 427).

A este respeito, Mesquita afirma que a construção de um perfil ou de um retrato jornalístico mobiliza a subjectividade do repórter. Na sua perspectiva, o perfil não se limita, pois, à descrição de pessoas que existam no mundo *real*, e que estructurem a vida política, económica, social, cultural ou mediática. Este também implica interpretações contextualizadas que a justifiquem e “envolve uma dimensão de pesquisa e inquérito, potenciada pelas novas tecnologias da informação” (2004, p. 139). Ou seja, nunca deixa de ser indispensável controlar a criatividade do profissional durante o processo de criação de personagens e, por isso, o seu trabalho encontra-se sob a alçada da deontologia profissional:

“Poderia dizer-se, *mutatis mutandis*, que a personagem jornalística, precisamente por não resultar de um mero trabalho de ‘cópia’ ou ‘reflexo’ da pessoa existente, mas da criatividade do jornalista, que lhe dá unidade, coerência interna e forma final, apela para o sentido de responsabilidade profissional.” (Mesquita, 2004, p. 140)

Ao construir personagens, o jornalista veicula informações sobre elas que, na perspectiva da vida política e social, podem alterar opiniões formadas, intenções de voto ou mesmo a confiança e o respeito tido pelas figuras públicas em questão. Neste processo de construção, o profissional corre o grande risco de causar danos, dificilmente reparáveis, às personalidades retratadas. Por isso, a deontologia obriga-o a responsabilizar-se pela informação que

transmite e pelo modo como a transmite, devendo respeitar a ética e os deveres jornalísticos:

“A *exactidão* deve ser assegurada através da crítica dos documentos e do cotejo das fontes. A *autonomia* estabelece-se perante os ‘gabinetes’ destinados a moldar os perfis das figuras públicas, visto que geralmente o jornalista opera sobre outros ‘discursos’ e não só através do inquérito e da observação directa. A *autenticidade* na construção da narrativa e na recriação do vivido passa pelo reconhecimento da componente criativa na construção das personagens jornalísticas. A *subjectivação* pressupõe que se apresente a personagem como uma interpretação e uma construção, e não como uma ilusão referencial, destinada a abolir a consciência da mediação jornalística. A *contenção* passa por reconhecer que – como escreveu Freud – ‘a verdade biográfica não é acessível’, guardando-se de juízos definitivos e evitando a devassa da privacidade.” (Mesquita, 2004, p. 141)

Já Carla Martins defende que a necessidade de o jornalista ser objectivo não obriga a que este renegue a subjectividade que lhe é intrínseca, nem a criatividade no seu trabalho:

“A evolução do conceito de objectividade é paralela à do próprio jornalismo. Ao lado da independência, da imparcialidade e do rigor, a objectividade poderá legitimamente ser associada ao trabalho criativo e responsável do jornalista, profissional adicionalmente capaz de oferecer uma perspectiva crítica da realidade sedimentada no seu conhecimento aprofundado das matérias que trata.” (2004-2005, p. 153)

A criatividade jornalística variará, pois, consoante o grau de liberdade do género em causa. Num ensaio pessoal, por exemplo, a liberdade de escrita e de exploração temática é grande, o que dá um espaço maior ao autor para se expressar como deseja. Resultando num texto autobiográfico, o ensaio pessoal pressupõe que o autor escreva “sobre um tema por que há um motivo individual muito forte que o impele a fazer isso, de carácter emocional ou intelectual, ou ambos” (Lima, 2009, p. 431). A investigação não é necessária, já que a intenção primordial da escrita aqui é a expurgação de sentimentos dolorosos – a *cura psicológica* (2009, p. 431). Isto é, o autor não se ocupa dos factos em si, mas de como estes foram sentidos, vividos.

A biografia, por seu turno, visa “contar toda a vida de uma pessoa, viva ou morta” (2009, p. 425) —, sendo o livro-reportagem-biografia um tipo de obra fortemente desenvolvido no Brasil. Já a redacção de memórias, que é outro dos géneros de natureza jornalístico-literária, difere da biografia por não ter de narrar a vida inteira de uma pessoa, mas apenas uma parte ou um episódio dela, possuindo igualmente um carácter autobiográfico – “o foco reside muito mais na experiência pessoal do protagonista, e menos na contextuali-

zação factual do período que viveu” (Lima, 2009, p. 431). Por isso mesmo, em princípio, a redacção de memórias não exige um nível de investigação muito apurado, porque é em torno das impressões que o protagonista tem do seu passado que se constrói a narrativa, redigida necessariamente na primeira pessoa do singular.

Uma outra vertente tradicional do JL consiste na reportagem temática. Esta é a mais próxima do jornalismo convencional, e o “seu propósito é discutir, com imersão, humanização, pesquisa e bom texto autoral [...] um tema cadente ancorado numa questão específica” (2009, p. 424), o que dá alguma oportunidade ao jornalista para ser criativo na sua abordagem, para além da investigação, que é requerida. Por sua vez, a reportagem ou narrativa de viagem consiste na última linha narrativa apresentada por Lima. Mais uma vez o jornalista é o protagonista, desta feita de uma viagem que será de transformação e de descoberta para o próprio. E é neste sentido que “apresenta um grau de aproximação ao ensaio pessoal e aos textos de memórias porque é também, em essência, um texto biográfico” (2009, p. 433).

Porém, de todos os géneros, o mais híbrido, flexível e literário, na perspectiva de Enric Sòria, é a crónica. Esta, segundo o seu ponto de vista, resulta na descrição de um acontecimento sob o prisma pessoal e reflexivo do autor, enquanto a notícia obedece a um formato textual informativo mais rígido. O termo “crónica”, tal como Gonzalo Vivaldi esclarece em *Géneros Periodísticos* (1986), provém da palavra grega *chronos*, que significa tempo, o que comprova que este género, antes de ficar restrito ao campo jornalístico, inicialmente se fundia com o da literatura, e era considerado um género literário que relacionava acontecimentos históricos e que obedecia a uma ordem temporal (1986, p. 123).

Eça de Queirós, por sua vez, define o género do seguinte modo:

“a crónica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade [...]. Ela não tem opiniões, não sabe do resto do jornal; está nas suas colunas cantando, rindo, palrando; não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando” (*apud* Matos, 2009, p. 383)

Por seu turno, na óptica de Rui Cardoso Martins, “uma crónica deve ser como um poema ou um livro. Isto é, o cronista deve sentir que acrescentou qualquer coisa, e o leitor que mudou depois de ler” (entrevista [1], 2010. p. XVIII). Quanto à sua natureza, Annabela Rita considera a crónica “uma espécie

de célula mutante e híbrida do corpo jornalístico” (1998, p. 33): “se a considerarmos do ponto de vista da temática, verificamos que ela é uma espécie de jornal dentro do jornal [...] com uma componente lúdica e o noticiário que vai do *fait-divers* à informação especializada” (1998, p. 33) Também Helena de Sousa Freitas, em *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?* (2002), confirma a natureza jornalístico-literária do gênero cronístico:

“A crônica tem a seu favor características onde se evidencia que deve tanto ao jornalismo como à literatura, pois o recurso a um facto ou ocorrência não a impede de ser povoada de valores poéticos e simbólicos, o que a torna igualmente compatível com a leitura breve, entre uma e outra notícia [...]. Eis, pois, como define Manuel António Pina: ‘A crônica é um gênero vulnerável, de inseguro governo. [...] é serva do jornalismo e desprende-se dificilmente da notícia. Ao mesmo tempo, no seu inconstante coração pulsa a nostalgia da literatura e da confessionalidade.’” (2002, pp. 60-61)

Katherine Young considera igualmente esses dois domínios em paralelo na obra *Taleworlds and Storyrealms* (1987), afirmando que a construção de universos ficcionais se baseia na realidade. Na perspectiva da autora, segue-se uma lógica de pensamento, comum também à literatura, que conduzirá o jornalista-cronista alternadamente entre o domínio da descrição – que concretiza a realidade, mas que não é a realidade – e o domínio do “acto de povoar” – que consiste na apresentação das personagens que “habitam” a história em causa.

Convém a propósito notar que por “grande jornalismo” Henry Boynton entende “the function of impersonal comment employed at its utmost of breadth and dignity” (2010, p. 19). Porém, na sua perspectiva, a função do “grande jornalista” não consistirá apenas em informação, formação e comentário impessoal, ainda que esta última expressão seja em si paradoxal. É levado a reconhecer que o texto de um bom jornalista, por vezes, fervilha com vida: “[it] stirs with life, it reaches toward a further end than immediate utility” (2010, p. 20).

Neste limiar, a teoria da recepção da estética elaborada por Hans Robert Jauss é-nos particularmente útil. O autor defende que o prazer na leitura de uma obra de arte literária, para além da experiência estética, fornece ao ser humano uma experiência de apropriação de significações sobre o mundo. O mesmo acontece na leitura de uma notícia, pois esta é em si:

“uma experiência de carácter estético-literário, onde as tragédias e dramas relatados podem fazer ressurgir mundos passados, embaraçar a experiência fática do presente e, de forma semelhante, libertar o receptor dos interesses práticos para ativar paixões, temores e desejos que não estão presentes nos textos descritivos e objectivos das notícias.” (Motta, 2003, p. 18)

### 3. CONCLUSÃO

A narratividade, enquanto modo de representação do real, une inquestionavelmente literatura e jornalismo, mostrando-se intrínseca à sua natureza e ainda uma característica da sua expressividade. A respeito, e segundo o esclarecimento de Motta, a narratividade refere-se “mais especificamente à linguagem intrínseca do texto, ao encadeamento temporal na sucessão de estados de transformação e a sua essência é o relato sequencial de ações” (2003, p. 25).

Tal como a obra literária, o jornal conjuga a facticidade e a teatralidade<sup>16</sup>, e é ao adoptar um estilo próximo do literário que o jornalista consegue proporcionar, em simultâneo, não só reflexão, mas também entretenimento e prazer ao leitor – neste caso, o prazer que advém da leitura.

O jornalista mantém-se, então, actualizado para informar e atento para educar e entreter o público, procurando não extrapolar os limites conveniados pela própria deontologia e ética profissional. Além da clareza e da certificação dos factos, o jornalista precisa ainda de atender à estética da sua escrita, isto porque a notícia deveria ser compreendida como “um género literário, como uma expressão estética [tal como o são a literatura, a tragédia e a comédia], ainda que ela não seja produzida intencionalmente visando o gozo estético em primeiro lugar” (2003, p. 20).

Deve-se, portanto, estimular, uma intenção estética, mas há que ter cuidado com o processo de “embelezamento” do texto jornalístico, para que este não caia no exagero e não suplante o conteúdo informativo. Mais uma vez, Luiz Motta explica-nos porquê:

“É evidente que [...] o gozo estético pode diminuir a apreensão cognitiva, e que isto pode variar de notícia para notícia, de editoria para editoria dentro de um mesmo jornal ou telejornal e de jornal para jornal. [...] Há seções dos jornais, radiojornais, telejornais ou jornais eletrônicos que utilizam uma linguagem mais formal e objetivada, enquanto outras seções, como as coberturas de artes e espetáculos ou as seções de *fait divers*, utilizam uma linguagem mais livre, quase-literária ou quase-narrativa. Tudo isso influi de forma diferenciada no trabalho da notícia enquanto processo cognitivo.” (2003, p. 20)

O poder que um texto exerce sobre o público-leitor estabelece outra ponte entre a literatura e o “grande jornalismo”, não só no que diz respeito à polissemia do texto, atrás aludida, mas também no que se refere ao deleite estético propiciado pela leitura do mesmo. Para além disso, o texto contém ainda

<sup>16</sup> Entenda-se por “teatralidade”, por exemplo, a dramatização e a mitificação de acontecimentos, bem como caricaturas e estereótipos sociais construídos, suportados ou desmascarados pelos *media*.

um desígnio interactivo implícito. Este não só implica uma interpretação por parte de quem lê – “tanto ou mais do que a literatura, o cinema ou o teatro, o relato das notícias é uma obra aberta, que solicita incessantemente a complementação de sentidos ao leitor-telespectador” (2003, p. 22) —, como favorece o uso da imaginação. É, todavia, importante não confundir aqui a ficcionalidade da literatura com o estímulo que o texto jornalístico dá ao imaginário do leitor. Tal interactividade é inclusive apontada por Motta:

“As notícias são conteúdos manifestos, mas são também sentidos inacabados que convidam o leitor a complementar cooperativamente as significações, como em qualquer processo literário. Mesmo aquelas notícias com significações mais precisas, que conseguem ‘descontaminar-se’ ao máximo dos conteúdos simbólicos subjectivos podem sugerir estados de espírito ou interpretações fabuladas do real, estimular a imaginação do leitor, criar fantasias.” (2003, p. 9)

Pode-se, portanto, afirmar que a literatura e o jornalismo se alimentam do real, mas em intensidades diferentes. Por outras palavras, o jornalista assume, tal como o escritor, o papel de “contador de histórias”<sup>17</sup>, e tanto um livro como um jornal possuem equivalente propensão para provocar emoções e sensações no leitor<sup>18</sup>. Porém, enquanto o realismo domina a imprensa, a ficcionalidade pertence apenas ao artefacto literário. Neste aspecto, os dois campos divergem: o jornal deverá deixar transparecer a realidade, e a obra literária ora a reflecte, ora a inventa.

Contudo, é de salientar que os géneros jornalísticos possuem também uma razoável plasticidade, facto que possibilita ao jornalista demarcar algumas das suas facetas, tais como: as facetas crítica, humorística e literária na crónica, onde, entre figuras de estilo e estratégias narrativas, o texto nunca se desprende do realismo social, apesar de se mesclar com interpretações pessoais; a faceta criativa nas reportagens, igualmente de cariz literário, onde a descrição é rainha; as facetas satírica e irónica nos artigos de opinião, onde a redacção de verdades toma por vezes a forma da sátira social – ora dramática, ora divertida; e ainda a faceta pedagógica, ou até moralista, ao colocar a

<sup>17</sup> Tom Wolfe, na obra *Radical Chic e o Novo Jornalismo*, confronta-nos com a sua perspectiva enquanto leitor de uma reportagem cujo estilo se assemelhava ao de um conto: “no outono de 1962 peguei um exemplar da *Esquire* e li uma matéria chamada ‘Joe Louis: o Rei na meia-idade’. Seu início não era nem um pouco parecido com o de um artigo de revista. O texto começava com o tom e o clima de um conto [...]. Um pouquinho trabalhado, o artigo todo soaria como um conto. As passagens entre as cenas, as passagens narrativas, eram no estilo convencional do jornalismo de revista dos anos 50, mas podiam facilmente ser refeitas. Com muito pouco esforço, o texto podia transformar-se num conto de não-ficção” (2005, pp. 20-22).

<sup>18</sup> “Como costuma ocorrer com as tragédias narradas pela ficção, pela literatura ou pelo teatro, as tragédias do cotidiano narradas pela imprensa ou pela televisão nos provocam diariamente a comoção, a compaixão, o prazer, desejos e ódios” (Motta, 2003, p. 19).

descoberto nas notícias as problemáticas sociais e políticas do país, a fim de despertar, no mínimo, o interesse do leitor e o seu sentido de consciência.

Por sua vez, o escritor é igualmente responsável pela educação do público – educação cultural, artística e literária –, devendo para isso redigir com inteligência, sabedoria, carácter e qualidade literária. Ter bons conhecimentos, ser-se culto e ter experiência de vida ajuda, e muito, ao sucesso de qualquer escritor. Walter Bagehot, banqueiro, economista e teorista político, condena, precisamente, o escritor que “nada sabe”: “the reason why so few good books are written [...] is that so few people that can write know anything” (Boynton, 2010, p. 161).

O jornal poderá ter, por isso mesmo, uma maior relevância e influência na sociedade do que a obra literária, isto devido à credibilidade que transmite, ao conhecimento que retém, ao alcance social que possui e à soma das responsabilidades do próprio autor – o jornalista. O profissional da informação é encarado enquanto porta-voz da verdade, difusor de valores, de costumes, de conhecimentos, e ainda construtor ou destruidor (e, portanto, grande influenciador) de ideologias e de rótulos sociais e morais.

Ceder à criatividade dos recursos estilísticos e tomar a redacção literária como modelo – para dela copiar a beleza e a elegância da escrita – permitirá enriquecer a estética do texto e cativar melhor o leitor. Esta atenção, de índole mais literária, não interfere de modo algum com os demais deveres do profissional, e deveria mesmo tornar-se um deles. Ou seja, o compromisso que o jornalista estabelece com o real não implica apenas objectividade, nem exclui a subjectividade ou a criatividade do trabalho feito na redacção.

A propósito, Manuel Piedrahita reitera o vínculo jornalístico-literário enquanto um elo que exige uma gestão inteligente e equilibrada por parte do profissional, na medida que o jornalismo, apesar de respirar literariedade<sup>19</sup>, nunca pode deixar de ser jornalismo – um veículo de informação e de formação, essencialmente:

“O jornalismo, até já muito dentro do século XX, foi considerado como um género totalmente literário. Hoje em dia, essa opinião não desapareceu. O jornalista não deve, é claro, abandonar o literário [...]. Mas deve, isso sim, sujeitar o essencialmente literário a certas normas em função da realidade que nos rodeia, na qual intervêm outros factores totalmente extraliterários. O jornalista [...] não pode tender exclusivamente a ‘fazer literatura’. Deve valer-se da ‘boa escrita’ para influenciar uma sociedade massificada, apressada e desejosa de conhecer.” (*apud* Freitas, 2002, p. 53)

<sup>19</sup> “acredita-se que a literariedade jornalística depende menos das intenções dos autores e mais da apreensão que da linguagem faz o receptor [...], buscando continuamente significações, de forma criativa, independentemente das intencionalidades do autor do texto” (Motta, 2003, p. 15).

Um jornalismo mais literário – e, portanto, mais criativo e sedutor – pode ser a melhor arma de combate para a imprensa superar a crise que o sector mediático enfrenta, e que se terá agravado com o desenvolvimento das novas tecnologias de informação. Por outro lado, cada vez mais os leitores se deixam seduzir pelas *soft news*<sup>20</sup>, preferindo-as às *hard news*. Com a azáfama do dia-a-dia, o público procura descontraír com a leitura e usufruir do “prazer do texto”, interessando-se por textos detentores, em simultâneo, de uma maior profundidade e de um maior valor humano<sup>21</sup>.

Este é o caminho a percorrer pelo jornalismo moderno do século XXI, já rendido à beleza, à sensibilidade e à emotividade proporcionadas pela utilização de um registo literário. Aos olhos de Luiz Motta, o jornalismo partilhou e continua a partilhar com a literatura os seus efeitos e conteúdos, e ambos funcionarão sempre como retratistas dos episódios sociais, com destaque para os dramáticos e trágicos:

“as tragédias históricas e os dramas pessoais reportadas seguidamente pelas notícias diárias possuem tanta carga simbólica potencialmente libertadora de energias psíquicas e de horizontes imaginários quanto uma obra de arte ou um texto de ficção. [...] Plagiando a antropologia literária e sugerindo uma pragmática antropológica da notícia, somos levados a pensar que são os relatos das notícias que trazem hoje rotineiramente à nossa consciência as ansiedades e angústias do ser humano” (2003, p. 19), e não somente as obras literárias.

Elevando acima de tudo a genialidade e a sedução da escrita literária e criativa, na perspectiva exigente de Henry Boynton, o jornalista apenas merece a sua real admiração quando não se revela somente um excelente comunicador, mas também um verdadeiro mestre da escrita, opinião que vem reforçar, no fundo, a mudança que poderá insuflar vivacidade, originalidade e arte no exercício jornalístico. Em suma, o grande jornalista, capaz de criar “grande jornalismo”, é aquele que se assemelha a um escritor, e cujo trabalho “is so sound in substance, so pure in contour, so directly informed with personality, as to outrank in literary quality the product of many a literary workshop” (2010, p. 10).

<sup>20</sup> Luiz Gonzaga Motta, no texto *O Jogo entre Intencionalidades e Reconhecimentos* (2003), explica precisamente a diferença entre dois tipos de jornalismo, denominando-os *soft news* e *hard news*, respectivamente. O que os distingue “não são os diferentes temas tratados neste dois tipos de notícia nem a revelação maior ou menor da face humana dos conflitos, mas sim a forma linguística de tratá-los” (2003, p. 26). Mais concretamente, as *hard news* consistem em relatos noticiosos cujo objectivo é informar o público imparcialmente. Para o efeito, o jornalista posiciona-se “do lado de fora dos acontecimentos” e adopta uma linguagem “descritiva clara, directa e objectiva” (2003, p. 27). Por outro lado, as *soft news*, igualmente informativas, resultam em notícias de interesse humano que, segundo Motta, geralmente “contam histórias” mais do que descrevem ocorrências” (2003, p. 29), sendo a sua linguagem “mais livre, menos formal, mais distante dos cânones da objetividade jornalística” (2003, p. 29). Ou seja, apesar de o registo narrativo estar presente em qualquer notícia, o que varia é a intensidade da sua narratividade, sendo esta superior nas *soft news*.

<sup>21</sup> “aquilo que diferencia as notícias de interesse humano não são os temas, mas o tratamento linguístico que os jornalistas dão a certos fatos seleccionados por eles com a intenção de contar um caso” (Motta, 2003, p. 29).



**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- BOYNTON, Henry (2010) *Journalism and Literature* [1904]. Nova Iorque, Houghton Mifflin.
- FREITAS, Helena (2002) *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?*. Rumford, Peregrinação Publications.
- LIMA, Edvaldo (2009) *Páginas Ampliadas* [1993]. São Paulo, Manole.
- MARTINS, Carla (2004-2005) A Objectividade como «Dever Referencial» dos Jornalistas. *Caleidoscópio – Revista de Comunicação e Cultura, Territórios Do Jornalismo*, 5-6, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, pp. 143-155.
- MATOS, Alfredo Campos (2009) *Eça de Queirós, Uma Biografia*. Porto, Edições Afrontamento.
- MESQUITA, Mário (2004) *O Quarto Equívoco* [2003], Coimbra, Minerva Coimbra.
- MOTTA, Luiz (2003) O Jogo entre Intencionalidades e Reconhecimentos. *Comunicação e Espaço Público*, 1-2, Brasília, Universidade de Brasília, pp. 7-38.
- PONTE, Cristina (2004-2005) Contributo do Realismo para o Discurso Jornalístico. *Caleidoscópio – Revista de Comunicação e Cultura, Territórios Do Jornalismo*, 5-6, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, pp. 177-185.
- (2004) *Leituras das Notícias*. Lisboa, Livros Horizonte.
- RITA, Annabela (1998) *Eça de Queirós cronista: do “Distrito de Évora” (1867) às “Farpas” (1871-72)*. Lisboa, Edições Cosmos.
- SIMS, Norman & KRAMER, Mark (eds.) (1995) *Literary Journalism*. Nova Iorque, Ballantine.
- SÒRIA, Enric (2004-2005) O Jornalismo Literário – ou a Imprensa Veículo da Literatura Moderna. *Caleidoscópio – Revista de Comunicação e Cultura, Territórios Do Jornalismo*, 5-6, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, pp. 187-203.
- VIVALDI, Gonzalo (1986) *Géneros Periodísticos*. Madrid, Paraninfo.
- WOLFE, Tom (2005) Como um Romance. In: *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, tradução de José Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 20-86.
- YOUNG, Katherine (1987) *Taleworlds and Storyrealms*, 16, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers.

**FONTES ELECTRÓNICAS:**

- HARTSOCK, John (1998) The Critical Marginalization of American Literary Journalism. *Critical Studies in Mass Communication*, 15, 1, Routledge, pp. 61-84. [Internet] Disponível em <<http://www.informaworld.com/smpp/content-db=all-content=a911356491>> [Consult. 6 Novembro 2009]
- UNDERWOOD, Doug (2007) No Strangers to Fiction: the Journalistic Novel as ‘New’ Variation upon an ‘Old’ Literary Tradition. [Internet] Disponível em <[http://www.allacademic.com/meta/p\\_mla\\_apa\\_research\\_citation/1/6/9/9/3/pages169937/p169937-1.php](http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/1/6/9/9/3/pages169937/p169937-1.php)> [Consult. 8 Novembro 2009]