

Jornalismo e Literatura: aproximações e fronteiras¹

Roberto Nicolato²

Universidade Federal do Paraná
Faculdades do Brasil - UniBrasil

Resumo

A relação entre o jornalismo e literatura nunca deixou de suscitar discussões e polêmicas. A realidade é que, ao longo da história, os dois campos do conhecimento se divergem e convergem, tanto no que concerne às funções quanto ao discurso de cada um. O presente trabalho busca identificar distâncias e aproximações, revelando que enquanto no século XX o jornalismo procurou firmar-se como entidade autônoma e estável, sob a influência do pensamento racional e científico, a literatura encampou o discurso da desconstrução. Em que pese caminhos e descaminhos, o jornalismo tem primado pela busca incessante da verdade, do pacto ético de credibilidade com o leitor, e, de outra forma, a literatura, pelo pacto estético. De maneira indubitável, os dois mantêm-se unidos pela utilização da palavra no tempo e no espaço.

Palavras-chave

Jornalismo; literatura; teoria

O diálogo entre jornalismo e literatura versa de longa data. A aproximação dos dois gêneros (se assim podemos defini-los) começa no século XVIII e ao longo da história eles se confluem e divergem, numa contaminação incessante que se dá em maior ou menor grau, na medida em que cada um deles é ameaçado por crises de criatividade ou quando suas funções ou representatividades estão em xeque, numa sociedade em contínuo processo de mudanças.

Se cada um dispõe de sua própria especificidade, com técnicas e estilos diferenciados, a natureza dessa contaminação ocorre, não somente no campo da temática, mas também no interior do discurso, de forma que a função exercida, no caso específico da atividade jornalística – pretensamente comprometida com a verdade dos fatos -, tenha sido determinante para a busca da construção de uma linguagem objetiva, de um estilo próprio, para retratar uma realidade onde são apagadas quaisquer marcas de subjetividade e de autoria.

É sob este aspecto que no Brasil, no final dos anos 40, a imprensa começa a adotar a cartilha da escola norte-americana, prática que ganhará maior ênfase a partir dos anos 80, traduzida num

1 Trabalho apresentado ao NP Teorias da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

2 Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). Mestre e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Professor e coordenador do curso de Jornalismo da Unibrasil (Curitiba/PR).

jornalismo que prima pela clareza, concisão e objetividade, como se a realidade pudesse se apresentar por si só sem a interferência do processo de escolha, dos pontos de vista, enfoques e hierarquias nas decisões editoriais.

Se a natureza do pacto ético³, pela busca da verdade, levou o jornalismo a trilhar o caminho de um discurso, diria, unívoco, a literatura inaugurou o século 20 sob uma crise de representação, para a qual contribuiu o surgimento da reportagem⁴ e o próprio esfacelamento e fragmentação do tecido social. Desta forma, a literatura trouxe para si novos modelos do discurso, alimentando-se de uma imaginação tão fecunda que tanto podia absorver o caráter documental da arte quanto as suas mais expressivas abstrações.

A descentralização do sujeito, produto da modernidade, e o surgimento das vanguardas vão derrubar os alicerces da arte convencional, e a literatura será afetada diretamente por esse novo discurso que também se aproxima do pragmático e das novas experimentações, apropriado para acompanhar uma realidade sempre em processo de mudança. “Tudo que é sólido, desmancha no ar”. Esta imagem⁵, vislumbrada por Karl Marx, é tomada como exemplo por Marshall Berman para enfatizar a desintegração das coisas e a negação permanente do passado como consequência do advento da modernidade (BERMAN, 1999, p.93).

É dentro deste contexto de rupturas da arte com o tradicional, da procura de novas linguagens, que a literatura atravessará o século 20 numa perspectiva pluralista que tanto poderá abarcar as preocupações de cunho mais individualista, mítico e intimista a exemplo dos romances como *Ulisses*, de James Joyce, e *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, como trazer para si o caráter mais objetivo e a urgência e o imediatismo da linguagem jornalística.

A retirada da literatura de sua posição estável e central a colocou numa zona limite, no que se refere a sua própria conceituação. *Em Teoria da literatura, uma introdução*, Terry Eagleton aborda as diferentes correntes e métodos apropriados pela crítica no século 20 para desvendar e revelar o objeto literário. É fato que da mesma forma que no campo da produção a literatura primou

3 Ao diferenciar o discurso jornalístico do literário, Manuel Angel Vasquez Medel, no ensaio intitulado “Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências”, diz que o primeiro se baseia num pacto estético, eximindo-se de provas comprobatórias, enquanto o jornalismo é regido por um pacto ético de credibilidade. (MEDEL, ANO, p.24)

4 “Theodor W. Adorno entendeu que, com o advento da reportagem, a arte literária teve de buscar novos territórios para se recriar”. “Da mesma forma que a pintura perdeu muito de suas tradicionais tarefas por causa da fotografia, também perdeu o romance por causa da reportagem e dos meios da indústria cultural, especialmente o cinema. O romance teve de concentrar-se naquilo que não pode ser satisfeito pela informação”. (PORTELA, 1976, p.95).

5 Berman, citando Marx: “O constante revolucionar da produção, a ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação distinguem a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de idéias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém-formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. *Tudo que é sólido desmancha no ar* (grifo meu), tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”.

pela multiplicidade, o mesmo se deu com a crítica no século 20.

O que se assistiu foi a derrocada do autor, acostumado a possuir o domínio completo sobre a sua obra, e cujas intenções constituía-se num caminho torturante, no qual debruçavam os críticos atrás de pistas que pudessem dar conta de camufladas pretensões.⁶ A crítica estilística e retórica dará lugar a novas abordagens, condizentes com a expansão do conhecimento, reforçadas pelas teses do inconsciente formuladas por Freud, pelas noções marxistas da exploração capitalista ou pelo estruturalismo de Levy Strauss.

Com base neste quadro, conceituar a literatura, para Eagleton, é uma missão a princípio que se situa no âmbito do provável:

Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma ‘violência organizada contra a fala cotidiana’. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana”. (EAGLETON, 1997, p. 2).

Eagleton põe em xeque essa definição, ou seja, o conceito de literatura concebido pelos formalistas russos Vítor Sklovski, Roman Jakobson, Boris Eikhenbaum e Boris Tomashevski, na década de 20, como organização especial de linguagem e de artifícios visuais, rítmicos e sonoros, cujo ápice se dá através do “estranhamento” e “desfamiliarização”, como aquilo que deve caracterizar a obra de arte.

O autor, ao que parece, faz coro com tese defendida por Voloshinov (ou Bakhtin)⁷ sobre a existência de um chão comum aos enunciados artísticos (poéticos) e aos enunciados cotidianos. “(...)isto é, ambos se materializam na grande corrente de interação sociocultural e envolvem tomadas de posições axiológicas)” se contrapondo, segundo Faraco, “de modo frontal ao pensamento formalista, que se articulava precisamente sobre uma oposição radical entre linguagem poética e linguagem cotidiana”. (FARACO, 2003, p.32).

6 Em “O desenho no tapete” (uma das três novelas que integra a edição do livro de Henry James, *Vida privada e outras histórias*), o crítico é instigado a descobrir as intenções do todo poderoso autor de romance, que se diverte às custas de suas expectativas e frustrações. Henry James, se não faz uma crítica aberta e direta ao domínio e soberania do autor sobre sua obra, revela ao leitor um olhar mesclado de fina ironia sobre a aristocracia inglesa do início do século e dos artistas que com ela convive e a representa. A crítica literária, multidiscursiva e contraditória, propriamente dita, ainda estava por surgir. (JAMES, 2001, 208 p.).

7 Sobre a polêmica autoria de *Marxismo e filosofia da linguagem*, Carlos Alberto Faraco prefere acreditar que a obra foi composta por Voloshinov. Ele segue o coro daqueles que respeitam “as autorias das edições originais e, por consequência, só reconhecem como da autoria do próprio Bakhtin os textos publicados sob seu nome ou encontrados em seus arquivos”. Para Faraco, o importante é destacar o conjunto da obra realizada pelo chamado “Círculo de Bakhtin”, embora argumente que sem dúvida alguma Bakhtin produziu “a obra de maior envergadura”. (FARACO, 2003, 136 p.).

Na verdade, os formalistas também não estavam contaminados com o discurso da comunicação de massa, que após a metade do século 20 se constituirá numa cultura própria, midiática⁸, em que as representações da realidade e a ficção se misturam⁹.

A estranheza, neste caso, não estaria restrita à literatura, aos versos, podendo, inclusive, ser ampliada, na atualidade, às propagandas veiculadas nas TVs, nos anúncios luminosos e nos outdoors dos centros urbanos. Trata-se agora de um conceito que abarca diferentes gêneros, em conformidade com a atitude de romper com alguns códigos lingüísticos, tendo como um dos exemplos o discurso publicitário.

É tentando derrubar a aplicabilidade na análise literária de um dos principais pilares da teoria formalista, que Terry Eagleton, de maneira enfática, argumenta a incapacidade da tese do “estranhamento” de dar conta das problemáticas das sociedades contemporâneas, no tocante ao discurso em circulação nas diferentes esferas do convívio social. “Um outro problema concernente ao argumento da ‘estranheza’ é o de que todos os tipos de escrita podem, se trabalhados com a devida engenhosidade, ser considerados ‘estranhos’” (EAGLETON, 1997, p.9). E assim, o conceito se amplia, abrangendo outros discursos como, por exemplo, o das piadas, slogans e refrões das torcidas de futebol, das manchetes dos jornais e dos anúncios.

O fato de a literatura constituir-se um discurso não-pragmático, por assim dizer distante da linguagem cotidiana, também é uma aceção um tanto problemática, nas considerações de Eagleton. A partir de uma visão contextualizada, o autor aproxima-se da teoria da recepção de um Robert Jauss, para quem “afinal, a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios de recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade (...)” (JAUSS, 1994, p.7).

Seguindo esta linha de raciocínio, para Eagleton, a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido. O crítico inglês questiona a própria noção de gênero institucionalizada pela sociedade burguesa e liberal. “Assim como uma obra pode ser considerada filosofia num século, e como literatura no século seguinte, ou

8 Vale destacar que o surgimento da televisão ocorrerá no final dos anos 40. Apesar de o rádio já constituir um meio de comunicação importante para a disseminação da propaganda política, será nesta década e na seguinte que os estudos neste campo da comunicação começam a se consolidar. “*Quem diz o quê por que canal e com que efeito?* – Com essa fórmula, que o tornou célebre e aparentemente não apresenta ambigüidade, Lasswell, em 1948, dota a sociologia funcionalista da mídia de um quadro conceitual que, até então, alinhava apenas uma série de estudos de caráter monográfico. Traduzindo em setores de pesquisa, resultam daí, respectivamente: ‘análise do controle’, ‘análise do conteúdo’, ‘análise das mídias ou dos suportes’, ‘análise da audiência’ e ‘análise dos efeitos’”. (MATTELART, 1999, p.40).

9 No caso específico da televisão, Maria Aparecida Baccega afirma no ensaio “Crítica de Televisão: aproximações” que “telejornais e documentários, teoricamente o lugar dos discursos sobre o real, utilizam-se de procedimentos de narrativa ficcional para conquistarem a atenção do telespectador, enquanto as telenovelas e seriados, lugar da ficção, trazem o cotidiano vivido para a discussão no universo ficcional. (BACCEGA, 2000, p. 49).

vice-versa, também pode variar o conceito de público sobre o tipo de escrita considerado como digno de valor. Até as razões que determinam a formação do critério de valioso pode se modificar”. (EAGLETON, 1997, p.15). E arremata: “O nosso Homero não é igual ao Homero da Idade Média, nem o “nosso” Shakespeare é igual ao dos contemporâneos desse autor”. (Idem, p.17).

Ao contrário da literatura, no decorrer do século 20, o jornalismo buscou numa sociedade industrial, marcada por relevantes transformações tecnológicas e redução do analfabetismo, projetar-se como uma entidade estável, autônoma. A credibilidade do veículo de comunicação, no caso específico do jornal, nas sociedades tidas como democráticas, estaria respaldada por um novo modo de estruturar o produto jornalístico, tendo como ponto de partida a configuração de uma linguagem objetiva, se afastando do caráter subjetivista da literatura, embora a tendo como base em suas origens. José Rebelo, citando Mário Mesquita, diz que a objetividade jornalística apresenta-se então “enquanto construção resultante de uma nova estratégia comercial da imprensa”, já que “a extensão e diversificação dos públicos aconselham uma nova atitude”. (REBELO, 2000, p.15).

Desta forma, o jornalismo empreendeu grandes esforços para traduzir a realidade, procurando capturá-la no seu imediatismo, na factualidade do instante em que os acontecimentos se sucedem. O próprio surgimento da reportagem e das entrevistas reforça a premissa de que mais do que um trabalho de tese, de retórica argumentativa e opinativa, o jornalismo adentrou o século XX sob a influência do pensamento racional, científico, no qual o fato era necessário ser revelado na sua essência, como ele próprio se apresenta.

A tese da imparcialidade, na imprensa de países como França, Estados Unidos e Inglaterra, na verdade, começou a ser discutida em meados do século XIX, na passagem da imprensa dita politizada para a profissional. Esses princípios, segundo Luiz Amaral, prepararam o terreno para a introdução do termo objetividade, que só veio a ser empregado em relação à imprensa cerca de 80 anos mais tarde, depois da I Guerra Mundial (1914-1918). “E, tal como aconteceu com os filósofos¹⁰, era natural que a noção de objetividade também colocasse os jornalistas em campos teóricos opostos, provocando uma discussão que se desdobra até hoje” (AMARAL, 1996, p. 25).

No Brasil, a implantação do lead¹¹ e do copy-desk ocorreu no final dos anos 40, no *Diário Carioca*, pelo jornalista Pompeu de Souza, numa iniciativa que logo depois foi adotada pelos

¹⁰ Se o jornalismo foi alçado à categoria científica e se atentarmos para a sua natureza filosófica (tanto que as primeiras escolas de jornalismo no Brasil começaram a funcionar dentro dos Departamentos de Filosofia), principalmente no que tange aos princípios éticos, vale a pena mencionar as discussões travadas por Heidegger sobre a ciência moderna, citadas por FARACO. Heidegger estabelece uma diferenciação entre o pensamento da natureza filosófica (*besinnliches Denken*) e um pensamento de natureza científica (*rechnendes Denken*). Segundo ele, para funcionar de fato a ciência precisa “abandonar o sentido do Ser. Por isso, diz Heidegger, a ciência não pensa”. “Ela precisa ver o mundo com objetividade calculável para que possa predeterminá-lo o tempo todo”. (FARACO, 2003, p. 36 e 37).

¹¹ Mário L. Erbolato, em *Técnicas de Codificação em Jornalismo*, define o lead como “o parágrafo sintético, vivo, leve com que se inicia a notícia, na tentativa de prender a atenção do leitor” (ERBOLATO, 1991, p. 67).

também jornais cariocas *Tribuna de Imprensa*, *Jornal do Brasil* e *Última Hora*. “A idéia era uniformizar o texto e torná-lo objetivo. A adoção da novidade americana (que já não era tão nova assim lá fora) foi um choque para o setor mais conservador da imprensa carioca, a de maior destaque nacional na época. Alguns profissionais consagrados reagiram negativamente àquela verdadeira revolução”. (idem, p.75).

Vale lembrar que de meados do século XIX até o final da década de 1920, a imprensa brasileira primou por um estilo jornalístico ideológico e opinativo, caracterizado pelo beletismo e excesso de adjetivismos, ou seja, como uma grande defensora dos ideais de grupos partidários e instituições de classe. Era, com certeza, um tribunal para defesa de interesses tanto no âmbito público quanto privado. Quanto ao estilo dos textos, conforme dizia o crítico José Veríssimo, o que se fazia nos jornais brasileiros daquela época era pura “literatice”.

A defesa pela ausência de juízo de valores na representação da realidade no campo jornalístico configurou-se, na prática, como essencial para o estabelecimento de uma suposta verdade, embora não se possa desprezar o fato de que o discurso humano é parcial por natureza, ou para citar Bakhtin, não existe a possibilidade do discurso neutro. “Todo enunciado emerge sempre e necessariamente num contexto cultural, saturado de significados e valores e é sempre um ato responsivo, isto é, uma tomada de posição neste contexto”. (FARACO, 2003, p. 25).

Ainda tomando como empréstimo as idéias de Bakhtin, nas ciências humanas (e se entendermos que o jornalismo dela é parte integrante), não há em qualquer texto o primado de um sujeito unívoco, pois existe não apenas aquele que analisa, mas também o que é analisado, sendo que o texto constitui-se num “conjunto de signos (verbais ou não) produtos de um sujeito social e historicamente localizado. (idem, p.42).

Transplantando para o discurso jornalístico, não se pode destituir do enunciador, ou melhor do profissional que atua nesta área, a sua classe social e sua visão de mundo no momento da apreciação dos fatos e na sua formulação verbal, o que coloca em dúvida a objetividade quanto ao seu poder de verdade absoluta.

Se na literatura o que importa é o caráter verossímil do discurso, ou seja, o pacto de verdade firmado com leitor de um mundo possível com relação a determinada história¹², no jornalismo a suposta verdade dos fatos, é amparada pela existência de provas, sejam elas materiais, testemunhais ou científicas. A situação é ainda mais complexa se pensarmos que a realidade pode fragmentar-se

12 Umberto Eco, em *Seis passeios pelo bosque da ficção* considera o autor e o leitor como dois fingidores. Entre eles, haveria com base no princípio da confiança um acordo ficcional. “Acreditamos que, no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança”. (ECO, 1994, p. 95). No entanto, segundo ele, as afirmações ficcionais devem ser verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história. Ou seja, a personagem de *Metamorfose* de Kafka, por exemplo, teria que possuir as características normais de um inseto. Em suma, uma história inverossímil dentro de um ambiente verossímil.

em unidades autônomas e independentes que podem ser traduzidas numa simples notícia, ganhar uma dimensão sociológica numa grande reportagem ou simplesmente ser objeto de juízo de valor nos textos opinativos.

Em todas estas situações, até chegar ao leitor, a narrativa passa por uma série de “filtros” que vão desde a interferência do grupo editorial, passando pelas injunções de caráter político até a mediação do próprio enunciatário, que traz em seu repertório características ideológicas, profissionais, de classe social, entre outras. Neste aspecto, a década de 70, no século 20, segundo Nelson Traquina, em *O estudo do jornalismo no século XX*, vai constituir-se num marco em relação aos estudos jornalísticos, ao fazer emergir um novo paradigma da notícia como construção¹³ e não mais como espelho e distorção da realidade.

Citando a socióloga norte-americana Gaye Tuchman, afirma que são diversas as razões, e que cada uma delas apresenta diferentes teses para dar conta desta mudança:

Em primeiro lugar, argumenta que é impossível estabelecer uma distinção radical entre realidade e os mídias noticiosos, que devem refletir essa realidade porque as notícias ajudam a construir a própria realidade. Em segundo lugar, defende a posição de que a própria linguagem não pode funcionar como transmissora direta do significado inerente aos acontecimentos, porque a linguagem neutral é impossível. Em terceiro lugar, é da opinião de que os mídias noticiosos estruturam inevitavelmente a sua representação dos acontecimentos, devido a diversos fatores, incluindo os aspectos organizativos do trabalho jornalístico (Altheide, 1976), as limitações orçamentais (Epstein, 1973), a própria maneira como a *rede noticiosa* é colocada para responder à imprevisibilidade dos acontecimento (TRAQUINA, 2001, p. 60).

É necessário, contudo, compreender as principais fases em que foram desencadeadas mudanças na natureza estrutural da própria atividade jornalística. A começar pelo conceito de “jornalismo de informação”, que, segundo relata Nelson Traquina, irá substituir em meados do século XIX o jornalismo panfletário e tendencioso. No processo de separação dos fatos e as opiniões, desempenharam um papel importante as agências de notícias. O jornalista passaria a ser definido como o observador, a relatar os fatos na visão ótica e equilibrada de um positivista. (idem, p.67).

Neste aspecto, é importante retomar a discussão anterior sobre a busca da cientificidade do jornalismo no século XX, colocando em evidência as argumentações de Eugênio Bucci no artigo intitulado “A Crítica de Televisão”, e que muito apropriadamente podem se estendidas ao jornalismo impresso:

13 Autores que defenderam a notícia como construção, conforme Nelson Traquina: Halloran e. al., 1970; Berger e Luckman, 1971; Cohen e Young, 1973; Hall et. Al., 1973; Molotch e Lester, 1974/1993, 1975; Roscho, 1975; Schlesinger, 1977/1993, 1978; Hall e. al., 1978; Tuchman, 1978. (TRAQUINA, 2001).

No entanto, é inevitável notar que, talvez, o discurso jornalístico seja hoje um dos poucos redutos do positivismo, em um tempo em que até mesmo o discurso das ciências exatas já aceita mergulhar na inexatidão do caos ou na incerteza das probabilidades quânticas. O jornalismo resiste como um campo discursivo que ainda carrega a pretensão de, no interior do relato que propõe, conter, sistematizar e representar de modo inteiramente neutro a objetividade dos fatos. (...) descrever a realidade sem nela interferir. Foi assim que encontrou a tela da TV o novo palco para fincar sua autoridade”. (BUCCI, 2000, p. 103).

Na verdade, o conceito de objetividade, que constituirá a sua segunda fase da atividade jornalística, vai aparecer somente nos anos 20 e 30. Conforme Traquina, “a ideologia jornalística passaria a defender uma relação epistemológica com a realidade, o que impediria quaisquer transgressões de uma fronteira indubitável entre a realidade e a ficção, havendo sanções impostas pela comunidade profissional a qualquer membro que viola essa fronteira”. E demonstra de que maneira Michael Shudson gostaria de nos convencer e atestar a necessidade desta nova natureza da atividade jornalística:

(...) o ideal da objetividade não foi a expressão final de uma convicção nos fatos, mas a afirmação de um método concebido em função de um mundo no qual mesmo os fatos não eram merecedores da confiança devido ao surgimento de uma nova profissão, Relações Públicas, e a tremenda eficácia da propaganda verificada na Primeira Guerra Mundial. (TRAQUINA, 2001, p. 67)

A tese da objetividade, de legitimidade do campo jornalístico ao representar com fidelidade a realidade que relata, passa a ser colocada em xeque com duas novas teorias – estruturalista e etnoconstrucionista – que, embora divergentes em alguns aspectos, rejeitam a teoria do espelho e têm a compreensão do conceito de notícia como construção social. “Para ambas as teorias, as notícias são o resultado de processos complexos de interação social entre agentes sociais: os jornalistas e as fontes de informação; os jornalistas e a sociedade; os membros da *comunidade profissional*, dentro e fora de sua organização”. (Idem, p. 85).

Ambas também, de acordo com Nelson Traquina, reconhecem que as notícias são narrativas, ‘estórias’, permeadas pela cultura dos profissionais e da própria sociedade onde estão inseridos. “Na perspectiva do paradigma construtivista, embora sendo índice de ‘real’, as notícias registram as formas literárias e as narrativas utilizadas para enquadrar o acontecimento” (Idem, p. 87).

E no terreno mais ideológico, se por um lado a teoria estruturalista concede autonomia relativa dos jornalistas na produção da notícia (*newsmaking*), uma vez que as fontes oficiais representam papel preponderante, a teoria construcionista enfatiza que a posição dominante das fontes oficiais é uma conquista, pela simples razão delas procurarem impor e possuir uma série de

recursos com vistas a colocar em evidência “os seus acontecimentos” na agenda dos jornalistas (Idem, p. 115).

Outra distinção importante, ainda conforme Nelson Traquina, é o fato de a primeira realçar os valores-notícia da comunidade jornalística como representação da ideologia dominante, enquanto a segunda destacar as práticas profissionais e as rotinas criadas no processo de produção das notícias. Ou seja, a notícia como resultado de processos de interação social não apenas entre os jornalistas e as fontes, mas também entre os próprios jornalistas (Idem, p.117).

No fundo, o autor nos faz crer que o fator tempo, os critérios de noticiabilidade e as próprias rotinas acabam por concentrar a atividade jornalística em fontes restritas, legitimando o status quo social. “Tanto a teoria estruturalista como a teoria etnoconstrucionista chegam à conclusão de que as fontes oficiais dominam o processo de produção das notícias e que os mídia noticiosos reforçam o poder instituído” (Idem, p. 123).

Mas o que interessa nesse estudo é o fato de as notícias serem construídas como “estórias”, narrativas, cujas versões não seriam as mesmas em se tratando de diferentes enunciatários e contextos de enunciação. De acordo com Nelson Traquina, a conceituação das notícias como ‘estória’ coloca em cena a possibilidade de perceber a notícia numa dimensão cultural. Ele cita o sociólogo norte-americano Michael Schjudson, para quem as notícias são produzidas por “pessoas que operam, inconscientemente, num sistema cultural, um depósito de significados culturais armazenados e de padrões de discursos” (Idem, p.157), embora para este autor a notícia como narrativa não implique em ficção.

O fato relevante a salientar, no entanto, é que ao longo do tempo, não só a literatura, mas o jornalismo buscou um caminho e um estilo próprio, assim como se debruçaram os teóricos para tentar estudar o que o caracteriza e quais suas funções no contexto de uma sociedade de massa. O distanciamento na atualidade entre os dois gêneros, não elimina as relações passadas e muito menos o fato de que não se pode perder de vista o que a literatura o jornalismo têm ou tiveram em comum.

A começar pelo fato de muitos escritores, como Ernest Hemingway e Gabriel García Márquez, exercerem a atividade jornalística antes de dedicarem à produção literária. Hemingway acreditava que as técnicas jornalísticas poderiam melhorar o estilo de um jovem literato. Para García Marquez, o jornalismo deveria ser cada vez mais poético e literatura se tornar mais informativa. A matéria-prima da obra *Crônica de uma morte anunciada* são os episódios ocorridos em 1951 que lhe interessaram mais como reportagem do que uma novela. Outro autor que observou este diálogo entre os dois gêneros foi o poeta Fernando Pessoa, embora coloque o jornalismo como um “primo pobre” da literatura. “Para ele, o jornalismo é literatura que se dirige ao homem imediato e ao dia que passa, tem por isso a força da objetividade das ‘artes inferiores’”. (CASTRO, 2002, p. 75).

No ensaio intitulado “Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências”, publicado na coletânea *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*, o catedrático em Literatura e Comunicação da Universidade de Sevilha, Manoel Angel Vasquez Medel, atesta que

as relações entre criação literária e jornalismo têm sido problemáticas desde seus inícios. Parece que aquela, sem abandonar a dimensão lúdica e frutiva, deve encaminhar-se para o *essencial humano*, bem que encarnado nas inevitáveis coordenadas espaço-temporais que nos constituem. A atividade informativa, ao contrário, aponta mais para o efêmero, passageiro, circunstancial (e sabemos até que ponto a vertigem informativa devora a estabilidade e permanência dos acontecimentos). (MEDEL, 2002, p.18).

As discussões do catedrático espanhol se encaminham para outra polêmica nem um pouco recente: se o jornalismo pode ou não ser alçado à categoria de literatura, embora muitos críticos e escritores desaprovem a liberdade de aproximação, a exemplo de Marcel Proust em certa passagem de *No caminho de Swan*, da mesma forma que outros, como é o caso do cubano Alejo Carpentier, acreditem que a separação entre dois gêneros se dá apenas no estilo.

Em *Jornalismo e Literatura*, o crítico e escritor Antonio Olinto, observa que assim como o jornalismo, a literatura, ou melhor, a obra de arte tem por base a realidade: “Ambas se sujeitam às leis da descrição e narrativa, a que não pode fugir a reportagem (real atual) nem tampouco a ficção (real atual ou possível)” (OLINTO, 195?, p. 43). A representação do real no momento em que ele ocorre, a matéria viva da condição humana, pode ser descrita na opinião de Antonio Olinto por meio do que ele chama de jornalismo de ficção.

O autor considera o jornalismo como um gênero literário, a exemplo de Alceu Amoroso Lima, que mais tarde continuou os estudos nesta mesma linha. Para Antonio Olinto o material básico é essencialmente o mesmo:

Lembre-mos, antes de tudo, de que a base do que faz o jornalista, a matéria-prima de que se utiliza, é a palavra. O que serve de caminho para a poesia, transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto. Entre os dois elementos, não há diferença técnica, a não ser em espécie e intensidade. Espécie e intensidade, no entanto, separam também uma forma literária de outra, um ensaio de um romance. O que acontece é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para imediato consumo(...). (Idem, p. 19).

Antonio Olinto defende o gênero jornalístico como pertencente à literatura da mesma forma que o romance, o conto e a poesia, visto que o que os une é a linguagem. Na verdade, sustenta a tese de um jornalismo que em meio ao efêmero e à cotidianidade dos fatos busque o sentido da permanência. “Eu diria até que o jornal é exatamente uma contínua luta pela fixação de realidades, uma tentativa de captar, nos acontecimentos cotidianos, algumas verdades particulares e

permanentes da vida do homem” (Idem, p. 21)

Para o autor, o desejo da pressa não deve ser mote para o desleixo, a falta de preocupação com o estilo, uma vez que o movimento criador não deveria estar sujeito às leis externas da organização, como as condições materiais do serviço e horários de fechamentos. Antonio Olinto vê o jornalista como um artista, um “escritor de jornal”. Indo mais longe, diferencia: “Há uma nítida separação entre o jornalismo comum e a obra de arte – ou entre o jornalismo comum e o jornalismo como obra de arte – que o escritor tem de surpreender, de demarcar, para poder sair incólume do trabalho de escrever e dos perigos da organização”(Idem, p. 25). Ele diferencia o jornalismo comum do jornalismo como obra de arte, e o fato deste último estar mais ligado ao conto e ao romance do que à poesia.

Para Cremilda Medina, no entanto, é bastante problemática a discussão sobre as manifestações da mensagem jornalística conforme uma classificação literária de gêneros, propostas por autores como Antonio Olinto, Alceu Amoroso Lima e Danton Jobim¹⁴. O que está em jogo, na sua opinião, é o fato desses autores analisarem “o fenômeno jornalístico com padrões literários de pré-cultura de massa” (MEDINA, 1988, p.67), ou seja fora do contexto da indústria cultural, que ainda não havia se consolidado de maneira mais efetiva.

É importante observar que a obra *Jornalismo e Literatura*, escrita por Antonio Olinto na década de 1950 e publicada anteriormente sob o formato de pequenos artigos no “O Globo”, deve ser analisada dentro do contexto de uma época em que o jornalismo ainda primava por uma fecunda relação com o discurso literário. A preocupação com um estilo mais elaborado ainda se contrapunha fortemente à introdução das novas técnicas de estruturação da notícia, importadas dos Estados Unidos, como o *lead* e a pirâmide invertida.

O estudo elaborado por Antonio Olinto, mesmo que não respaldado por referências teóricas no campo da comunicação e do jornalismo, traz como maior mérito o seu pioneirismo. Além disso, trata-se de um tema que ganhará nova dimensão com Alceu Amoroso Lima, no livro intitulado *Do Jornalismo Como Gênero Literário*, e mais recentemente por intermédio de estudos que buscam tentar compreender, de maneira mais contextualizada, as novas tendências do jornalismo e a literatura, e a aproximação entre os dois gêneros de discursos.

Gustavo de Castro, in “A palavra compartilhada”, numa análise mais contemporânea oferece algumas pistas para que se possa compreender o modo com que cada um dos dois gêneros trata da representação da realidade:

O jornalismo traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no

14 Neste sentido, Danton Jobin, em *Introduction na Journalisme Contemporain* (conforme citação de Cremilda Medina), é categórico: “Eu procuro saber se o estilo jornalístico não é o estilo literário libertado de artifícios, reduzido de certa forma aos ossos e aos nervos”. (MEDINA, 1988, p. 46).

papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para retransformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte de sua escritura, tornar eventos ‘pouco jornalísticos’ significativos do ponto de vista humano, e até mesmo fazer o jornalismo virar literatura, a exemplo do que fez Gabriel García Márquez. (CASTRO, 2002, p. 73).

A verdade é que a relação entre jornalismo e literatura nunca deixou de suscitar discussões e polêmicas. Em entrevista à repórter Cristiane Costa, do Caderno de Idéias do *Jornal do Brasil*, o professor doutor da Universidade de Penn State, nos Estados Unidos, Aníbal González, observa que o desenvolvimento da literatura hispano-americana decorre de um rico processo de mímeses mútua, entre a narrativa ficcional e jornalística. Especialista em literatura hispanoamericana, ele afirma que “impulsionado pela censura e repressão político-ideológica, o processo de intercâmbio retórico entre os dois discursos levou a que ambas formas de manejar a linguagem, que têm origens e fins distintos, se assemelhem cada vez mais” (COSTA, 2002, p.3)

Na sua opinião, não é sem freqüência que a literatura, de acordo com as circunstâncias históricas, acabe cumprindo funções jornalísticas quando este está impedido de exercê-las. “Por outro lado, o jornalismo adota e adapta muitos dos procedimentos estruturais e retóricos da ficção(...)”. E acrescenta que neste contínuo intercâmbio, “a literatura absorveu do jornalismo seu afã de modernidade”. Isto levando-se em consideração o fato de a modernidade está relacionada ao desejo do homem de estar sempre vinculado ao presente.

Na entrevista, Aníbal González explica que em seu livro *Journalism and the development of spanish american narrative* determina como os modernistas hispanoamericanos, embora devessem ao trabalho jornalístico sua autonomia como escritores, vivendo de sua pena, também se ressentiam do caráter de urgência, do tempo e imposições de estilo próprios do jornalismo. E assevera que “o jornalismo tem muito a oferecer aos escritores em termos de contato com a experiência cotidiana e exercício de textualizar a realidade. Mas não há dúvidas de que suas exigências, como as de qualquer emprego regular, não raro dificultam o sossego e o ócio necessário para todo escritor”.

Para Martín Vivaldi, “o literato, o artista criador, pode deformar a realidade exagerando-a (em toda criação há hipérbole”. O leitor “pode passar da realidade para a fantasia, indo-se mais além ou aquém do mundo que o circunda...” De outra forma, o jornalismo transmite conhecimento integral, formativo e de entretenimento, tendo sempre que se submeter à realidade. Em resumo, acentua: “A literatura, a criação literária é um luxo, o jornalismo é uma necessidade”¹⁵. (VIVALDI, 1986, p. 249).

Em *Leituras das Notícias: Contributos para uma análise do discurso jornalístico*, Cristina

15 Tradução é do autor desta tese.

Ponte faz coro com outros estudiosos ao afirmar que a diferença entre jornalismo e literatura está no estilo e na forma com que referenciam o real. Citando Marc Lits (1997), ela diz que o autor aponta a estrutura narrativa, o estilo e o grau de imprevisibilidade como critérios de diferenciação entre a *opacidade literária* e a *transparência jornalística*:

Na estrutura narrativa, sublinha a diferença entre os constrangimentos na organização estrutural de um artigo de imprensa (titulação, entrada e *lead* capazes de captar o interesse do leitor, um certo respeito pela cronologia combinado com a antecipação da informação essencial) e considera que estes elementos de composição limitam a capacidade de autonomia criativa, sendo difíceis de introduzir efeitos de *suspense* narrativo. A dimensão comunicacional do jornalismo também afecta o seu estilo, um estilo afectado pela pressão dos constrangimentos externos, de tipo comercial ou do público potencial. O jornalista deve pensar o público a que se dirige antes de satisfazer escolhas estilísticas pessoais, e escrever numa lógica comunicacional. (PONTE, 2004, p.20).

Ainda citando Lit, a autora observa que enquanto o estilo literário “é o espaço da incerteza, do indeterminado, de ‘brancos’ que o leitor deve preencher, funcionando como máquina preguiçosa na expressão de Eco¹⁶, na imprensa é o leitor que ocupará esse lugar da preguiça, sendo o trabalho do jornalista a colmatação das brechas possíveis, limitando o esforço interpretativo, construindo assim um *leitor preguiçoso*”. Afirma ainda que “outra diferença estilística também nestes dois gêneros é o uso da metáfora. Enquanto os escritores a usam para surpreenderem o leitor, a metáfora jornalística é um instrumento de comunicação que explora o patrimônio comum das imagens da memória colectiva.”. (Idem, p. 21).

E como símbolo da própria modernidade, ao mesmo tempo em que passará a ser guiado pelo cientificismo da linguagem, o jornalismo também continuará buscando na função estética, ou mais propriamente na literatura, novas bases para a construção de um discurso representativo da realidade social.¹⁷ Um exemplo foi o advento do *new journalism*, na década de 60, muito embora este movimento nascido nos Estados Unidos possa ser enquadrado como um estilo dentro do próprio jornalismo, uma vez que hoje não mantém a abrangência dos anos passados, uma vez que não foi capaz de colocar em xeque o estilo consolidado pela narrativa jornalística pautado pela objetividade.¹⁸

16 Para Umberto Eco, “o texto é uma máquina preguiçosa, pedindo ao leitor que faça uma parte do seu trabalho”. (ECO, 1994, p.9). E diz ainda: que (...) qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo”. (ECO, op.cit.).

17 É importante frisar, no entanto, que a dimensão estética não se limita propriamente à arte clássica, mas também pode estar contida no jornalismo, na propaganda, enfim nos discursos da comunicação de massa.

18 Influenciado pelas teses do romance realista do século XIX, o *new journalism* irá privilegiar nas reportagens e nos perfis de personagens da cena urbana e midiática a descrição, ambientação e a narrativa romanceada, ou seja, irá dotar a narrativa jornalista com ares de ficção sem, no entanto, eximir-se da busca da verdade. A descrição do espaço e do ambiente vai garantir credibilidade ao relato jornalístico. Entre os principais nomes do *new journalism* destacam-se Tom Wolfe (*Fogueira das Vaidades*), Truman Capote (*A Sangue Frio*), Gay Talese (*Os honrados mafiosos*), Joseph

Se o jornalismo pode ser conceituado como a arte de contar uma boa ‘estória’, não se pode perder de vista que a natureza deste discurso, especificamente no que se relaciona às reportagens e perfis, incorpora muitos dos procedimentos narrativos da literatura, assim como as noções de tempo e espaço, muito embora a principal função do jornalismo seja a comunicação e o pacto ético com o leitor.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Luiz. *A objetividade jornalística*, Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de Codificação em Jornalismo*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BACCEGA, Maria Aparecida. “Crítica de televisão: aproximações”. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Outras Leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itaú Cultural, 2000. p.30-Ver
- BUCCI, Eugênio. “A crítica de televisão”. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itaú Cultural, 2000.
- CASTRO, Gustavo de. “A palavra compartilhada”. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). *Jornalismo e literatura; a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002).
- COSTA, Cristiane. “Ficção e jornalismo se imitam”. In: *Jornal do Brasil, Caderno de Idéias*. Rio de Janeiro, 27/04/2002, p. 3.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: As idéias do círculo de Bankhtin*. Curitiba, PR: Criar Edições, 2003.
- JAMES, Henry. *Vida privada e outras histórias*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2001.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1994.
- MATTELART, Armand e Michele. *História das teorias da comunicação*. São Paulo, Loyola, 1999.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2.ed.rev.- Petrópolis: Vozes, 1994.
- OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro

PAZ, Octávio. Invenção, subdesenvolvimento, modernidade. In: *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PONTE, Cristina. *Leituras das notícias: contributos para uma análise do discurso jornalístico*. Lisboa: Livros Horizonte. Colecção Media e Jornalismo.

PORTELA, Eduardo. *Literatura e Teoria da Comunicação*. RJ: Tempo brasileiro, 1976.

REBELO, José. *O discurso do jornal*. Lisboa: Editorial Notícias. Colecção Media & Sociedade.

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

VIVALDI, 1986, p. 249). *Géneros Periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 2ª edição.