

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LITERATURA E JORNALISMO:
bases teóricas para análise do livro-reportagem

Cristiano Ramos

Recife

2010

Cristiano Ramos

LITERATURA E JORNALISMO:
bases teóricas para análise do livro-reportagem

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras da UFPE, como requisito
à conclusão do mestrado em
Teoria da Literatura.

Área de concentração: Teoria da Literatura
Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Recife

2010

Ramos, Cristiano

**Literatura e jornalismo: bases teóricas para
análise do livro-reportagem / Cristiano Ramos. –
Recife : O Autor, 2010.
125 folhas.**

**Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal
de Pernambuco. CAC. Letras, 2010.**

Inclui bibliografia.

1. Jornalismo e literatura. 2. Ficção. I.Título.

**8
800**

**CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)**

**UFPE
CAC2010-115**

CRISTIANO EGITO SANTIAGO RAMOS

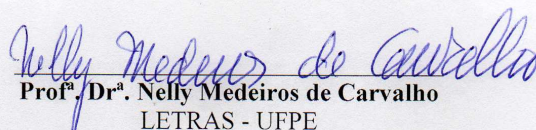
LITERATURA E JORNALISMO: Bases Teóricas para Análise do Livro-reportagem

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em 31/8/2010.

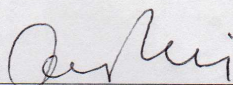
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof.^a Dr.^a. Nelly Medeiros de Carvalho
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis
TEORIA DA ARTE E EXPRESSÃO ARTÍSTICA - UFPE

LITERATURA E JORNALISMO:
bases teóricas para análise do livro-reportagem

RESUMO

Reflexão sobre os pressupostos teóricos nas relações entre literatura e jornalismo; mais especificamente, nas aproximações e divergências entre o romance e o livro-reportagem. Dissertação que sugere e prepara futuras análises práticas, a partir da delimitação de referenciais, da apresentação de tópicos polêmicos e fundamentais ao debate, como a validade das classificações de gênero, os princípios éticos e técnicos do ofício jornalístico, o estatuto ficcional, a teoria do romance e as características da prosa contemporânea.

Palavras-chave: gêneros, literatura, jornalismo, romance, livro-reportagem, ficção.

LITERATURA E JORNALISMO:
bases teóricas para análise do livro-reportagem

ABSTRACT

Reflection on the theoretical assumptions in relations between literature and journalism; more specifically, in the approximations and disparities between the novel and the non-fiction novel. Dissertation that suggests and prepares practices analyses, from the definition of references and presentation of controversial and fundamental topics to argumentation, as the validity of genre classifications, the ethical and technical principles of journalism, the fictional status, the theory of the novel and the characteristics of contemporary prose.

Key-words: genre, literature, journalism, novel, fiction, non-fiction novel.

*A Luis Reis e Nelly Carvalho, examinadores
desta, testemunhas de tanto mais.*

*Aos professores, que refizeram
minha jornada.*

*Aos amigos e familiares,
tão negligenciados.*

*A Anco Márcio Tenório Vieira, candeia
com a qual ainda terei dívidas a pagar:
de melhores entrega e resultados.*

*A Mirella, meu sossego e minha vontade,
quando nem mais esperava...*

ÍNDICE

Introdução	3
------------------	---

PRIMEIRA PARTE

Jornalismo como literatura?	15
Do jornalismo	28
Algo sobre os gêneros literários	40
Por que distinguir?	55

SEGUNDA PARTE

Sobre o romance	67
Pós-modernidade, história e ficção	83
Esse tal livro-reportagem	96
Conclusão (ou ponto de partida)	109
Bibliografia	119

INTRODUÇÃO

Dada a eminência do tema, sempre impressiona a reduzida quantidade de textos dedicados às relações entre a literatura e o jornalismo. Se buscarmos fora dos recintos acadêmicos, indo às prateleiras de livrarias, torna-se então uma garimpagem das mais árduas. Quando achamos algo, resta ainda verificar o que acrescenta aos títulos existentes.

Até como resultado da escassa bibliografia, algumas das pesquisas trazem problemas aparentados, repetem-se em frágeis conceituações e confusas metodologias, daí assomando um estreito circuito de legitimação de clichês. Além daqueles outros, apanhados de depoimentos de escritores e jornalistas, que não objetivam o rigor acadêmico, e talvez rigor nenhum, somente registrar impressões de quem acumulou experiência nas duas áreas.

Ocorre que foi principalmente das obras que consideramos mais equivocadas ou desprezíveis que esta dissertação surgiu. Nelas, o gérmen das reflexões aqui desenvolvidas. Porque, independente das conclusões que formamos dessas leituras, tópicos essenciais foram registrados, lacunas foram percebidas, os erros nos desenvolvimentos teóricos nos serviram de alerta.

Entre as primeiras observações, constatamos que os estudos sobre o tema se ocupam bastante (ou mesmo excessivamente) da discussão

genológica, algo natural, dada a importância do tópico. Mas ali também reside a maioria dos argumentos que julgamos problemáticos. Nem poderia ser diferente, já que as teorias dos gêneros implicam questões extremamente controversas e das mais longevas: *o que caracteriza um gênero, suas fronteiras podem ser definidas, identificá-los ainda tem algum valor?* Ou, sendo mais específico, *o que faz um gênero ser literário ou jornalístico? O que é literatura? O que é jornalismo? Quais os perigos dessa relação?* Assim, algumas das publicações apresentam ligeiros apontamentos dos pressupostos, com os raciocínios sendo explicitados sem que saibamos quais seus fundamentos teóricos.

Mas estudar as convergências e afastamentos entre o romance e o livro-reportagem, subentende sim o enfrentamento dessa espinhosa etapa – ainda que terminemos a jornada com as mesmas dúvidas do início e mais algumas. Se vivemos uma época apressada, se assistimos ao declínio das reflexões filosóficas e da lapidação dos pressupostos, ou qualquer que seja a razão, negligenciar os alicerces invariavelmente implica ideias ou conclusões controversas.

Quando fazem parte dessa etapa considerações sobre os gêneros (literários ou do discurso), a dificuldade é sentida também entre aqueles que conhecem e lidam com o assunto cotidianamente, mesmo se o enfoque é sobre temas com crescente fortuna bibliográfica, como o emprego dos gêneros textuais em sala de aula. Segundo Marcuschi:

Podemos afirmar que estamos presenciando uma espécie de ‘explosão’ de estudos da área, a ponto de essa vertente de trabalho ter-se tornado uma moda. A qualidade dos trabalhos é muito variada e não se pode esquecer que muita coisa publicada é de grande qualidade, mas boa parte é repetitiva e pouco proveitosa.

(Marcuschi, 2008: 146)

Embora as dissertações, teses e livros sobre o convívio entre a literatura e o jornalismo sejam realmente escassos, se comparados a outros estudos que lidam com o debate genológico, a variedade qualitativa não deixa de ser igualmente expressiva. A tal ponto que, adequando-nos aos limites de tempo de uma dissertação, optamos por deixar de lado os relativistas absolutos, aqueles que defendem que as fronteiras entre os gêneros se tornaram tão pálidas que a própria discussão é inócua, ou que a preocupação em discernir jamais teve motivo de ser. Os seus argumentos costumam ser impressionistas demais para colaborar em algo. Curioso é: entre esses que negam radicalmente a validade dos gêneros, há quem leve dezenas ou centenas de páginas protestando mudanças em classificações, tais quais os defensores das narrativas jornalísticas como autênticos romances, das crônicas como contos etc.

Mais frequentes, porém, além de merecedores de especial observação, são os que reconhecem a existência dos gêneros (ainda que complexa e problemática), que percebem a literatura e o jornalismo como tipos de discurso diferentes, e ainda assim defendem a ocorrência de textos igualmente pertencentes aos dois domínios. Entre esses teóricos, então, os que concluem pelo livro-reportagem (ou, especificamente, pelo romance-reportagem¹) como gênero autônomo, ambíguo, tanto literário quanto jornalístico. Há também os que consideram que tais narrativas são um

¹ Muitos desses trabalhos utilizam os dois termos sem diferenciação clara. Excetuando-se as citações, buscamos na presente dissertação usar *livro-reportagem* como a designação ampla, das obras jornalísticas publicadas no formato livro, enquanto por *romance-reportagem* tomamos os títulos escritos por jornalistas no Brasil, a partir dos anos 1970, com narrativas que apresentam características romanescas, e consideradas por alguns críticos como literatura.

gênero textual nem literário nem jornalístico, “uma ficção que se quer factual ou de fatos que se querem ficcionais” (Cosson, 2001:83).

Outras perguntas sendo por quem se dedica ao diálogo entre esses “dois gêneros separados pela mesma língua”, para usar a elegante imagem de Daniel Piza (Castro, 2002:133). Caso do obrigatório *Pena de Aluguel*, onde, a partir de questionário aplicado a escritores com passagens pelas redações, Cristiane Costa indaga sobre como o exercício diário de escrever notícias interfere no processo de criação literária, terminando por receber também depoimentos sobre os privilégios editoriais que um lugar na imprensa pode conferir ao romancista ansioso por contatos e visibilidade, além de outros tópicos. Na verdade, ela repete a iniciativa de João do Rio, que, em 1904, realizou enquete questionando se a atividade jornalística mais atrapalhava ou ajudava os ficcionistas.

Nada seduz tantas análises, porém, como a fronteira em si, a distinção entre os gêneros. A mesma Cristiane Costa dedica parte do livro ao assunto. Entre as diversas referências consultadas, está a tese de que a separação entre os discursos foi decisiva na constituição do romance moderno, e a autora do *Pena de Aluguel* cita Sandra Vasconcelos, para quem:

Nos seus estágios iniciais, o romance se apresentava como uma forma ambígua, uma ficção factual que negava sua ficcionalidade e produziu em seus leitores um sentimento de ambivalência quanto ao seu conteúdo de verdade. Essa indiferenciação teria que ser desfeita para que as narrativas factuais pudessem se distinguir das ficcionais e se pudessem constituir os dois tipos de discurso originários daquela matriz: o jornalismo e a história, de um lado, e o romance, do outro.

(Vasconcelos, 2002 apud Costa, 2005:293)

Não encontramos no excelente livro de Costa, entretanto, uma contextualização sobre as teorias genológicas (inclusive, as posteriores a Bakhtin), mesmo porque isso escaparia aos seus intentos declarados. Contudo, a ausência dessas referências é comum, até entre pesquisas que se dispõem a discutir as relações entre os gêneros literários e os jornalísticos.

O interesse pelos gêneros do discurso tem se ampliado expressivamente desde meados dos anos 80, entre profissionais das mais diversas áreas, da linguística à sociologia, da gestão de pessoas ao marketing. As graduações e pós-graduações de comunicação social não são exceção. Essa crescente atração, entretanto, não subentende que as investidas genológicas sobre o tema desta dissertação ocorram em compasso com as contribuições teóricas recentes. Às vezes, até referências essenciais são deixadas de lado, numa opção metodológica legítima, mas que tende ao empobrecimento.

Em alguns desses trabalhos, os pressupostos estão envoltos em anacronismo, espantoso túnel do tempo que nos faz sentir como se fizéssemos parte da mesma geração que Alceu Amoroso Lima e seu *O jornalismo como gênero literário* (do qual nos ocuparemos logo no primeiro capítulo); como se ainda lutássemos para livrar a literatura da influência de Brunetière e suas ideias evolucionistas; ou mesmo como se tivéssemos há pouco redescoberto a *Poética* de Aristóteles, e novamente lhe impuséssemos uma lente normativa.

Os trabalhos podem não só conter bibliografia datada, sérias omissões, como também se utilizar de conceitos sem ressaltar sobre as variações de significados que os mesmos frequentemente apresentam de um autor para outro, ainda que sejam flutuações exatamente nos conceitos

essenciais à argumentação, tais como *estilo*, *enunciado*, *gênero* ou *discurso*. Pior: mesmo quando o autor explica não estar preocupado com a diversidade conceitual e de correntes, sequer a sua própria concepção dos termos fica clara.

Já quando da observação dos títulos, é possível encontrar *jornalismo literário*, *romance de não-ficção*, *livro-reportagem* e *romance-reportagem*, cujos usos e definições oscilarão durante o texto, para além do que seria razoável (reconhecendo as armadilhas do terreno). Felipe Pena, por exemplo, alerta sobre os diferentes entendimentos do que seja o *jornalismo literário*, lembra que, na Espanha, ele está dividido em *periodismo de creación*, que corresponde à simples veiculação de textos literários em jornais, e *periodismo informativo de creación*, que diz respeito às narrativas informativas de estética apurada, e que:

No Brasil, o Jornalismo Literário também é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculadas em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *New Journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção-jornalística.

(Pena, 2006:21)

Depois, resolvido a considerar todas essas concepções como válidas, e defendendo que o jornalismo literário se trata de um terceiro gênero, o mesmo Felipe Pena chega a uma conceituação no mínimo curiosa: “linguagem de transformação expressiva e informacional [...] não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia” (Pena,

2006:21). E recomenda: “Ouça este livro, meu caro leitor. E estará próximo [sic] do que quero dizer”.

Um ponto ainda é preciso juntar a essa lista de problemas: as afirmações generalistas, que são reproduzidas independentemente dos objetos selecionados para a análise. Ora, o discurso jornalístico, *verbi gratia*, abarca o editorial, a notícia, a reportagem, a coluna, a crônica etc. Isso para ficar na mídia impressa. E cada um desses espaços possui características distintas, tornando suspeitas as conclusões que se queiram válidas para qualquer *corpus*. Não se pode citar algum excerto que se referia às possibilidades poéticas da crônica para advogar que jornalismo e literatura são gêneros imbricados. Tampouco será o resgate histórico dos folhetins publicados em jornais um dado suficiente para resolver a questão em favor da não distinção entre os gêneros.

* * *

Desnecessário estender esta introdução para dar nitidez aos nossos objetivos: dissertar sobre as relações entre a literatura e o jornalismo, partindo de uma reflexão teórica sobre pontos recorrentes nas poéticas clássicas e demais teorias dos gêneros – sem prescindir das recentes proposições dos estudiosos do discurso; buscar na diversidade aqueles postulados mais constantes, seja sobre discurso, gêneros, texto literário ou jornalístico. Analisar, enfim, traços comuns e distintivos entre o romance e o livro-reportagem, por acreditar que a dedicação ao estudo comparativo

desses textos enriquece as possibilidades críticas, independente dos resultados da batalha em torno das fronteiras genológicas.

Longe de negar a dinâmica dos gêneros, a possibilidade de desdobramentos ou junções que resultem em novas categorias, apoiamos-nos na complexidade dos processos que levam à sedimentação genológica para desconfiar dos “hibridismos” e anúncios a varejo de novos gêneros. Os gêneros do discurso, não apenas aqueles correntes no domínio literário, são parte essencial das interações sociais, além de resultados das mesmas. Como tal, requerem construção de memória e repertório, existência de propósitos e aceitação da comunidade, entre tantos outros fatores. O que nos leva a crer, desde sempre, que quaisquer modificações naturalmente acontecem mais dentro de cada gênero existente do que através da formação de novos.

Se atentamos com menos preconceitos e mais racionalidade para a permanência de certas ideias e classificações, podemos concordar com Compagnon, que a genologia é “um ramo desenvolvido e digno de confiança” (2001:157). Bastando-nos não fazer dos mecanismos de diferenciação uma cortina sob a qual seja impossível identificar os movimentos constantes em cada uma dessas esferas discursivas. Todorov, que alertou para os riscos de atribuir fixidez aos gêneros, foi também quem afirmou:

Nunca houve literatura sem gêneros: é um sistema em contínua transformação e a questão das origens não pode abandonar, historicamente, o terreno dos próprios gêneros: no tempo, nada há de anterior aos gêneros.

(Todorov, 1980:46)

Sim, decerto as teorias literárias e da comunicação atuais divergem sensivelmente das poéticas clássicas. Contudo, seja da estética ou da física, do direito ou da medicina, qual postulado com origem tão longínqua, e que tenha de alguma forma permanecido entre nós, não sofreu profundas revisões? Sem que, com isso, seus campos de investigação tenham caído em descrédito. A capa preceptiva que a *Poética* recebeu quando de sua redescoberta, ou qualquer outro argumento simplificador, não dá conta de justificar a rejeição à genologia – que finda como preconceito que se escora na retórica e cansativa acusação de que os teóricos dos gêneros é que são preconceituosos e conservadores.

Em nossa intensificada e tão negada modernidade, ainda convivemos com embates entre *antigos* e *modernos*, e a repetição rasa e descuidada desse paradigma também veste as discussões sobre os gêneros. Para muitos, somos todos antigos: o autor desta dissertação, o editor que está fechando seu caderno convicto de que o gênero em que está inserido exige o respeito à verdade, o leitor que entra numa livraria desejoso de um romance, e não de um conto, ou de um livro de poesias...

Há decerto um romantismo que se presta a impor a liberdade artística como álibi para falta de senso crítico. Acreditar que os fenômenos linguísticos, ainda que lembrado todo potencial de mudança que apresentam, não estão *com* e *sob* influência dos gêneros? Ou que algumas dezenas de livros são capazes de fundar um gênero literário (ou híbrido e autônomo), mesmo que este suposto novo gênero não tenha características distintivas suficientes e reconhecimento da comunidade discursiva (entre outros critérios)?

Na parte inicial desta dissertação, apresentamos os principais argumentos de que se valem os defensores do *jornalismo como literatura*, e

começas a citar os que advogam a existência de alguns casos específicos, como o do romance-reportagem, que a um só tempo seria uma e outra coisa. Como já dito, diferente dos relativistas absolutos, esses merecem atenção, seus posicionamentos oferecem um horizonte de confrontação com os nossos próprios pressupostos, e, portanto, facilitam a identificação de tópicos a serem trabalhados com maior cuidado, enriquecem nossa busca. Apesar de oportunos, não deixamos de registrar que muitos desses estudos geralmente têm discutível fundamentação, utilizam-se de alicerces datados, e ignoram ou distorcem as teorias dos gêneros, principalmente as desenvolvidas após Bakhtin.

Nas seções seguintes, começamos a desenvolver os pressupostos a uma análise das relações entre textos literários e jornalísticos, entre o romance e o livro-reportagem. Buscamos algumas das principais teorias do discurso, que, por mais díspares que sejam, terminam em conclusões bastante próximas, como a inscrição histórica dos gêneros, sua origem sócio-comunicativa, sua natureza dinâmica, a recorrência formal, a capacidade de revelar e também orientar práticas etc. Além de juntar bases às nossas opiniões seguintes, a intenção é também superar a ideia de que as classificações genológicas sejam meras abstrações desprovidas de sentido e função.

A segunda parte do trabalho aborda o estatuto ficcional, o romance e o livro-reportagem, entre outros tópicos, e não mais objetivando a discussão genológica (embora esta se mantenha presente). Mais que a preocupação com as fronteiras, qualquer diferença serve agora para a definição de elementos teóricos, de balizas a futuras pesquisas sobre o tema. E completamos com uma conclusão (ponto de partida), em que revisitamos as aproximações e convergências entre literatura e jornalismo,

entre o romance e o livro-reportagem, unindo à base teórica proposta também algumas antecipações críticas e perspectivas dessa relação tão problemática quanto generosa.

Entre as margens de cada uma destas páginas, sobretudo o profundo respeito pelos que têm nas palavras seu objeto de trabalho. Ainda que para uns elas sejam também fim, enquanto outros são movidos mais por princípios éticos, pela busca (ainda que utópica) da verdade e do interesse público. O êxito ou não das duas empreitadas não os define tanto quanto seus compromissos, que são igualmente fascinantes.

PRIMEIRA PARTE

Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos.

Bakhtin

O historiador e o poeta não diferem pelo fato de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada do seu caráter de História). Diferem é pelo fato de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer.

Aristóteles

À instância midiática cabe autenticar os fatos, descrevê-los de maneira verossímil, sugerir as causas e justificar as explicações dadas.

Charaudeau

JORNALISMO COMO LITERATURA?

Várias das pesquisas sobre o assunto começam por citar *O jornalismo como gênero literário*², escrito na segunda metade da década de 1950 por Alceu Amoroso Lima (também conhecido pelo pseudônimo de Tristão de Athayde), e reimpresso em 1990. Ou melhor, aqueles tantos estudos não apenas se referem a este livro, mas também ratificam a sua tese e repetem bastante do esquema argumentativo. Se as tantas visitas à obra indicam a eminência de seu autor e a atualidade das questões ali propostas, por outro lado demonstram quão necessárias são outras abordagens, principalmente as que considerem contribuições mais recentes ao estudo dos gêneros, sejam originadas da teoria da literatura ou da lingüística, para citar apenas dois ramos entre os muitos que têm se dedicado ao tema.

Amoroso Lima defende sumariamente que o bom texto jornalístico é também literatura. Começa com uma lista rápida de algumas teorias genológicas, para então destacar a concepção de Welleck e Warren³, a qual

² Utilizamos a edição da EDUSP (1990). A primeira saiu pela editora carioca Agir, em 1960.

³ Em *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários* (Wellek; Warren, 2003:320), encontramos: “A moderna teoria dos gêneros é claramente descritiva, não limita o número de tipos possíveis e não prescreve regras aos autores. Supõe que os tipos tradicionais podem ser ‘misturados’ e produzir um novo tipo (como a tragicomédia). Percebemos que os gêneros podem ser construídos com base na abrangência ou “riqueza” assim como “pureza” (gênero por acréscimo assim como por redução). Em vez de enfatizar a distinção entre tipo e tipo, está interessada – segundo a ênfase romântica na singularidade de cada ‘gênio original’ e de cada obra de arte – em encontrar o denominador comum de um tipo, os seus recursos literários compartilhados e o objetivo literário”.

acredita que seus próprios argumentos estão filiados, por ela ser mais flexível, mais dinâmica do que as noções preceptivas inspiradas nos antigos pensadores gregos e romanos.

Os gêneros literários, para Amoroso Lima, são potencialmente ilimitados, podem se multiplicar, misturar-se. E, ainda apresentando a moldura de suas convicções, ele adianta a sua abrangente visão da literatura, que

[...] não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem a autobiografia, nem a filosofia, nem as ciências, nada. Tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é seu valor de beleza.

(Lima, A.A., 1990:36-37)

Depois, acrescenta que “a palavra, como natureza, é um simples instrumento de comunicação. Como arte é um meio de transmissão, com caráter de fim. É arte da palavra. É literatura” (Lima, A.A., 1990:43). Não poucas vezes, seus comentadores traçaram paralelos com a teoria das funções, embora saibamos que a *literariedade* para os formalistas russos implicava mais fatores do que essa *acentuação diferenciada sobre a mensagem*, mais do que conceitos como *desvio* e *estranhamento*. Os modos como os elementos textuais se integram também eram observados, assim como as tradições e convenções literárias. O próprio Jakobson alertou que “qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessivamente enganadora” (Jakobson, 2005:128).

Alceu Amoroso Lima defende, portanto, que são literários os textos jornalísticos, bem como a crítica, a biografia, a oratória, a epistolografia e a

conversação. Isso tudo acompanhado de ressalvas que precisam ser bem observadas. Antecipando-se às possíveis contestações, pois, ele define seu esquema como um pensar em voz alta, sujeito a correções, reduções e aumentos:

Trata-se apenas de um andaime. De uma caderneta de campo. De um rascunho. Não tem a mínima pretensão a ser uma carta de marear, de terrear ou de arear para pilotos. É apenas um roteiro primitivo para uso próprio.
(Lima, A.A., 1990:42)

Apesar de suas inegáveis capacidade intelectual e erudição, o autor empreendeu essa viagem em baixa altitude, com frágeis visibilidade e instrumentação, mesmo se consideramos a sua legítima opção por um ensaísmo desprovido de rigor acadêmico. Suas páginas se contradizem, como na introdução, em que, se o livro defende uma compreensão extremamente dinâmica dos gêneros e da imprensa, também afirma: há fortes argumentos pró e contra a tese do jornalismo como gênero literário; entretanto, feitas as necessárias distinções, pode-se chegar a uma *solução definitiva* (Lima, A.A., 1990:23-24). Ora, a expectativa de oferecer uma resposta dessa ordem já não trai aquela crença do autor na infinita capacidade de transformação dos gêneros?

A obra foi erguida sobre terreno movediço, bem como o louvável, porém, não realizado ideário jornalístico de Alceu, onde o profissional teria um texto enxuto, preciso, preocupado sim com a veiculação de uma informação honesta, sem, no entanto, abdicar da criatividade; os jornais seriam mais parecidos com as revistas, permitindo aos repórteres desenvolverem seus estilos, publicarem matérias que permaneceriam, cuja

beleza seria essencialmente ligada ao seu papel social (que, segundo ele, ultrapassa a beleza estética). O que hoje são exceções, circunscritas às esferas da crônica e da grande reportagem, seriam então a regra do ofício.

Pery Cotta, em estudo que defende que o jornalismo está mais próximo da retórica do que da literatura, comenta a tese de Amoroso Lima, antes de admitir que o texto jornalístico realmente se apropria de “formas e gêneros literários (pode produzir e resultar, por exemplo, uma narração e descrição também épica, romântica ou dramática, conforme o modo de ser ou aparentar do fato ou acontecimento que narra)” (2005:9). Mas a relação aí se encerra. Não se pode sequer dizer que o texto jornalístico seja uma literatura menor. O jornalismo apresenta

Fundamentos básicos de uma arte de expressão do pensamento, do raciocínio ao narrar os fatos e do falar bem para comunicar-se com a sociedade, arte estruturada há muitos séculos por Aristóteles, no tempo em que comunicar era exatamente a capacidade de expressar-se para o público.

(Cotta, 2005:9)

Oportuno recordar também aquela reflexão bakhtiniana, que trata da convivência entre o discurso romanesco e os gêneros retóricos:

E no curso de toda evolução ulterior do romance, a sua profunda interação (tanto pacífica, quanto hostil) com os gêneros retóricos vivos (jornalísticos, morais, filosóficos e outros), não se interrompeu e não foi, talvez, tão interrompida quanto a sua interação com os gêneros literários (épicas, dramáticos e líricos). Porém, nesta constante inter-relação mútua o discurso romanesco conservou sua originalidade qualitativa irreduzível à palavra retórica.

(Bakhtin, 2002:80)

Bastante das ideias de Amoroso Lima estava já em outra obra, publicada alguns anos antes, em 1955, e até hoje considerada de leitura obrigatória: *Jornalismo e literatura*, de Antonio Olinto. Nela, o texto produzido nas redações, apesar de ser algo geralmente tido como efêmero, busca captar o que existe de permanente nos fatos relatados. O livro defende também que a lida jornalística é capaz de produzir peças autenticamente literárias, arte de fato. O excerto a seguir é esclarecedor sobre as semelhanças entre os dois pensadores:

Lembre-mo-nos, 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.

(Olinto, 2008:19)

Respeitados intelectuais e suas personalíssimas opiniões sobre a literatura e o exercício jornalístico, escolhendo e frequentemente interpretando de forma equivocada algumas fontes que lhes respaldem minimamente.

Lembramos, todavia, que Olinto e Amoroso Lima jamais se quiseram como referências basilares para futuros estudos. Além do que, esses dois títulos foram escritos em um contexto muito diferente, quando já existiam sim resistências à chamada “literatice”, às pretensões de se fazer literatura em sítio noticioso, mas a distância entre os gêneros era consideravelmente menor. Essa maior proximidade entre os dois domínios discursivos podia ser

constatada também em outros países. Portugal, por exemplo, teve Marques Gastão como um dos primeiros a pensar tais fronteiras. *A nobre condição do jornalista perante a literatura*⁴ foi resultado de uma conferência e, publicada em 1959, apresenta notáveis similaridades com a obra de Antonio Olinto. Parentesco que não é mera coincidência – o brasileiro é citado algumas vezes nas três dezenas de páginas.

Marques Gastão admite que o texto jornalístico deve cumprir certos requisitos (concisão, clareza, exatidão etc.), mas nada que lhe retire a essência como *ato de criação*; ele pondera que a forte resistência a esta condição comum entre os dois gêneros reside na natureza geralmente efêmera da notícia, e que, para converter sua produção em “literatura diária”, o jornalista não pode se preocupar apenas com o estilo, faz-se necessário tentar a permanência. Sobre as reportagens, ele afirma que *são contos escritos com dados atuais e factuais*.

Escapa aos propósitos desta dissertação esmiuçar o que veio após essas obras pioneiras, descrevendo assim a progressiva massificação dos meios, a ratificação da notícia como produto e a difusão dos chamados manuais de redação (com os espaços jornalísticos vaticinados por Olinto e Amoroso Lima se tornando ainda mais raros, mesmo com o posterior advento da internet). Com o já explicitado, parece-nos clara a impropriedade de, hoje, teorizar a partir daqueles parâmetros, embora os mesmos não possam deixar de ser considerados enquanto testemunho historicamente dado de certas expectativas quanto ao futuro do jornalismo e da literatura.

Aos interessados em explorar o empobrecimento criativo e a tendência mecanicista que definiram os rumos da atividade jornalística,

⁴ Comentado no artigo de Souza, J. P. et. al., *A teorização do jornalismo em Portugal até 1974*. Disponível, sem data de publicação, em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-pedro-teorizacao-do-jornalismo-1974.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2009.

existe um título bem específico, de Carlos Alberto Viacchiatti⁵, que, além de refletir sobre o mesmo tema deste nosso trabalho, dedica-se principalmente a evidenciar o caráter mecânico do cotidiano jornalístico e o despreparo dos profissionais em responder às demandas da sociedade. O painel desenhado pelo autor é exatamente oposto ao que esperavam Amoroso Lima e Olinto, embora não deixe de ser otimista quanto ao futuro, onde ele acredita que

Cada vez mais se exigirá do profissional um pleno conhecimento do setor temático de sua responsabilidade para transmitir, pela televisão e pelo rádio, as informações essenciais do dia ou conduzir entrevistas e debates. Ou para ser capaz de investigar, contextualizar ou interpretar acontecimentos e processos no jornal impresso, que penosamente vai descobrindo, após a perda do controle do fato em bruto, alternativas mais nobres e sofisticadas de informação, para assegurar a sua sobrevivência.

(Viacchiatti, 2005:102)

* * *

Mesmo se consideramos a tardia chegada da imprensa ao país, não deixa de espantar o parco número de publicações sobre o fazer jornalístico, algo que somente começou a mudar a partir da segunda metade do século XX. José Marques de Melo (2006) lembra que, no Brasil, as primeiras experiências acadêmicas de preparação de profissionais e reflexão sobre o ofício ocorreram em fins dos anos 40. Não eram, entretanto, voltadas a questões técnicas, ou aos estudos comparados. A ênfase estava nos aspectos éticos, jurídicos e filosóficos.

⁵ *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social*. São Paulo: Paulus, 2005.

Revisando a estrutura curricular dos cursos de jornalismo durante toda a década de 1950 e meados de 1960, constata-se a permanência da corrente deontológica e jurídico-social nos seus programas de ensino. Igualmente se observa que os trabalhos aí gestados e posteriormente divulgados sob forma impressa voltam-se constantemente para indagar sobre as implicações legais da atividade profissional, para refletir sobre os fundamentos morais da prática noticiosa e para delinear parâmetros filosóficos peculiares aos processos jornalísticos vigentes.

(Melo, 2006:19)

Por ocasião do regime militar, em 1964, como não mais existia ambiente propício sequer para aquele debate ético-social, os cursos passam a investir em temas formais e tecnológicos, as atenções são direcionadas para a técnica jornalística e a melhoria dos padrões editoriais. “Os trabalhos publicados pelos docentes dos cursos de jornalismo assumem o caráter de manuais técnicos ou de textos didáticos que pretendem oferecer suporte à profissionalização” (Melo, 2006:25).

Durante a ditadura e a posterior transição democrática, assomam outras duas correntes: uma político-ideológica, interessada principalmente na indústria cultural, e uma crítico-profissional, cujos objetivos são sistematizar e melhor compreender o jornalismo. Sobre esta última, José Marques de Melo explica que ela busca construir uma identidade da profissão, o que implica “utilizar o arsenal metodológico alicerçado pelas ciências humanas (e não apenas por uma ciência em particular)” (2006:32). E, neste momento, sublinhando-se a década de 1980, não esqueçamos que diversas áreas de pesquisa iniciam um novo e profícuo ciclo genológico, fundado sobretudo no pensamento *bakhtiniano*.

O enriquecimento teórico, porém, não impede que muitos dos jornalistas que publicam trabalhos sobre as relações entre literatura e

jornalismo se apóiem em Olinto e Amoroso Lima. Ou, o que é ainda mais problemático, assim como em *O jornalismo como gênero literário*, nesses estudos até existe algum diálogo com contribuições mais recentes, mas atravessados por distorcidas interpretações.

Rildo Cosson, por exemplo, que tanto tem se dedicado ao tema, em *Romance-reportagem: o gênero*, apresenta três momentos das teorias genológicas após a Idade Média: um preceptivo, com funções de controle e organização da produção poética, onde ele cita o século XVII e Boileau; um segundo, em que a tripartição dos gêneros passa a ser relativizada, e cujos representantes encontram-se espalhados ao longo do tempo, indo de Victor Hugo a Genette e Emil Staiger; e o atual, que “consiste, basicamente, numa recusa da tradição e no alargamento da noção do gênero para além dos limites do literário, fundamentando a questão na linguagem” (Cosson, 2001:27). Esta é, então, a deixa para que o autor abra seção sobre os gêneros do discurso, na qual ele lança um brevíssimo inventário de proposições.

Cosson mistura sentenças diversas sobre os gêneros discursivos, emendando-as com suas próprias conclusões. Em um dos trechos, após resumir algumas das ideias de Bakhtin, o autor decreta que, “a partir delas, a teoria dos gêneros passa decisivamente da condição de literária à de discursiva” (Cosson, 2001:29). Depois, chega em Todorov e na necessidade de apresentar as distinções como princípios dinâmicos, onde os novos gêneros surgem pela transformação de antigos (por inversão, deslocamento ou combinação).

Ainda nesse capítulo, Cosson retoma a questão da substituição de foco. Com Constanzo di Girolamo, reafirma que os gêneros não podem ser circunscritos ao campo literário, que podem ser distinguidos em vários

códigos e registros. E, por fim, retorna à dinamicidade dos gêneros, com a “contaminação” de gêneros literários por não literários. O saldo das quatro páginas, com seu vai-e-vem argumentativo, é que:

Teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero “literário” romance com o gênero “não literário” reportagem, ou, em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística.

(Cosson, 2001:32)

O pesquisador em questão tem contribuições essenciais ao debate sobre o romance-reportagem, diga-se. Mas surpreende que um pesquisador escreva sobre gêneros do discurso, hoje, e além de Bakhtin cite apenas Todorov e Girolamo. Quando se aborda o tema, geralmente a dificuldade é exatamente contrária, delimitar quais teóricos (entre tantos) serão selecionados. Cosson, opta por passar (ou simplesmente passa) ao largo de todas as correntes, ignorando Adam, Bronckart, Kress, Miller, Bazerman, Fairclough, Swales, Bathia, Maingueneau etc. E não aumentemos essa lista, saindo do campo “discursivo”, sugerido por ele mesmo como novo lugar do debate genológico.

Algo ainda: Rildo Cosson mistura tópicos e monta as peças para chegar o mais rápido possível à sua meta. O resultado só poderia apresentar simplificações e questionáveis associações de teorias. Quando não produzidos em departamentos de lingüística, os trabalhos sobre jornalismo e literatura frequentemente oferecem esse tipo de abordagem dos gêneros do discurso.

Como veremos no capítulo *Por que distinguir?*, Rildo Cosson acerta quando aponta uma mudança de lentes, passando o debate genológico do

campo estritamente literário para o discursivo, bem como é verdade que todos os estudos ressaltam a dinâmica dos gêneros. Suas conclusões, contudo, não são precedidas por uma necessária exposição da complexidade de fatores necessários ao estabelecimento de um novo gênero, do recuo nas interpretações da obra de Bakhtin que tendiam ao relativismo absoluto, dos rumos tomados pelas teorias da literatura e da comunicação (que reforçam o dialogismo sem, no entanto, negar as especificidades dos discursos literário e jornalístico).

Como não é nosso objetivo dissertar apenas com base na contestadora leitura de outras pesquisas, seria enfadonho e desnecessário o esforço de comentar outros casos dessa espécie. Certo é que aqueles que defendem que o texto jornalístico é (ou pode ser) também literário são em grande maioria devedores de Amoroso Lima e Olinto – e apenas fazem ligeiras referências à Bakhtin e alguma outra fonte mais recente. Assim, tomando resumidamente os seus argumentos mais costumeiros, pois a eles voltaremos em capítulos seguintes, temos:

- *As distinções genológicas não têm sentido.* Para alguns, seriam abstrações sem razão alguma, invenções de intelectuais, princípios que, destituídos de sua normatividade clássica, já não se justificam; para outros, as fronteiras entre os gêneros até existem, mas respondem a uma dinâmica tal que qualquer exercício de classificação é inócuo.
- *A matéria-prima é a mesma: a palavra.* E basta, como na tese de Amoroso Lima, que o texto jornalístico apresente uma “acentuação” no próprio meio, na mensagem, para que se

torne também literatura. Um exemplo é Carlos Ribeiro, para quem escritor

[...] é aquele que desenvolve, de forma mais marcante, o sentido expressivo da linguagem [...] Pode-se dizer que um jornalista criativo e imaginativo (pois a imaginação é, ao contrário do que muitos pensam, um elemento importante da atividade jornalística) pode ser melhor 'escritor' do que um ficcionista medíocre.

(Brito, 2007:55-56)

- *A narrativa como elemento-chave.* Fim das contas, o que aproxima ou mesmo coaduna um texto literário e um jornalístico é a narratividade. “Produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística” (Bulhões, 2007:40). Há quem simplifique ainda mais, dizendo que fazer literatura é contar histórias, sob qualquer forma, sejam ficcionais, documentais, jornalísticas ou quaisquer outras.
- *Diferenciar jornalismo e literatura com base na busca do real é inapropriado.* Muitos teóricos citam o compromisso com a verdade como o principal veto à literariedade dos textos jornalísticos, mormente baseados na máxima aristotélica de que a poesia (literatura) trata do que poderia ocorrer, não do que aconteceu. Mas o argumento já não caberia, pois hoje as verdades absolutas estão sendo banidas do debate,

evaporam-se conceitos como realidade e ficção, e as representações estão todas em cheque.

Busquemos, portanto, trilhar sobre a poeira de tantos paradigmas supostamente mortos, seguir entre margens de ruínas teóricas, assumindo riscos – além das próprias limitações que encontramos no próprio espaço de tempo reservado ao mestrado.

DO JORNALISMO

Muito se comenta sobre as incontáveis concepções acerca do literário, das definições que a literatura recebeu ao longo da história, e da provável inconsistência de todas elas. Eis aí uma das aproximações entre os dois campos discursivos: em jornalismo, as dificuldades de teorização não são menos sentidas. Dos livros publicados na área que realmente se arriscam em conceitos, a atividade jornalística acaba sendo mais descrita e categorizada, os autores cercam seu objeto através da enumeração de suas funções, relações, suportes etc., evitando assim apresentações sumárias ou, pelo menos, mais precisas. Marques de Melo comenta que, após mais de século de pesquisas,

Pode parecer paradoxal que o avanço do conhecimento científico a respeito da informação de atualidades nos meios de difusão não tenha logrado rigor conceitual, exatidão analítica. Parece, mas não é. Porque o progresso da pesquisa mantém-se descompassado em relação às mutações vertiginosas do próprio campo.

(Melo, 2003:13)

Curioso é que, diferente do ofício literário, onde o escritor ainda não está completamente afastado das especulações metafísicas, o cotidiano do jornalista há muito se vestiu de pragmática e normatividade incontestes, sem

que, por outro lado, tenhamos deixado de encontrar estudiosos assumindo um extremado respeito para com o exercício jornalístico. Traquina chega a afirmar que seria absurdo um único livro responder à pergunta “o que é jornalismo?”, ele faz esse alerta antes de, corajosamente (segundo suas palavras), arriscar que jornalismo é a vida, em todas as dimensões, como uma enciclopédia (Traquina, 2005:19). Note-se que, conscientemente ou não, ao citar o enciclopedismo, o autor se trai, finda nos recordando que existem obras variadas com tarefas aparentemente mais hercúleas do que a definição de uma profissão, por mais complexa que esta seja.

Além da dinâmica dos meios, portanto, alguns pesquisadores envolvem o debate em uma aura que até os seus vizinhos, teóricos da literatura, têm frequentemente negado ao seu objeto. E nos deparamos com receios apoiados em argumentos discutíveis, dentre os quais podemos lembrar a acusação de que qualquer tentativa de conceituar o jornalismo resultaria falha, pois deixaria brechas para questionamentos. Acaso existem conceitos que escapem totalmente ao risco da contestação, independente da esfera de conhecimento?

Parece-nos que qualquer álibi para a fuga conceitual poderia ser colocado em dúvida, seja a dinâmica dos meios, o *ethos* da profissão ou a relação do jornalismo com outros discursos – porque, consideradas as óbvias e não desprezíveis particularidades, cada um desses complicadores encontra eco em outras tantas ocupações. Não haverá aí, recalcado, o anseio por uma definição essencialista, que se mostre inconteste, indiferente às mudanças da sociedade e capaz de abarcar até a visão mais romântica do que seja o jornalismo?

Traquina acredita também que ainda não exista uma *teoria do jornalismo*, enquanto conjunto elaborado de princípios e preposições, mas

sim tentativas de responder por quais motivos as notícias são como são. Opinião que é compartilhada por outros teóricos. Segundo Alfredo Vizeu⁶, o que há são explicações sobre o dia-a-dia do jornalista, são teorias intermediárias, que visam identificar particularidades da atividade jornalística.

Jorge Pedro Souza (2002) concorda que existe uma tendência de fundamentalmente compreender as notícias e suas conseqüências, embora tenha posição contrária sobre a impossibilidade de uma base teórica sólida. Para ele, e outros mais, é sim possível estabelecer uma teoria do jornalismo. De qualquer modo, não existe perigo em afirmar que, entre aqueles que buscaram conceituar o ofício, ou desenvolver uma teoria sobre o mesmo, a notícia foi sempre o caminho mais adotado.

Na década de 1920, o americano Robert Ezra Park realizou um dos primeiros estudos com maior repercussão, já tendo como baliza a veiculação de notícias, que seria uma forma de produzir conhecimento. Ideia que fez escola, inclusive no Brasil, desde as pesquisas pioneiras de Luiz Beltrão, a partir dos anos 60, até obras bem mais recentes, como a de Cláudio Jorge Ribeiro (*Sempre Alerta*, de 1994). Em um dos mais conhecidos livros sobre o assunto, Fraser Bond (1962) resume, assegurando que o jornalismo é a veiculação de notícias, em suas mais diversas formas.

As reflexões sempre recorreram a dicotomias, e muito. Como lembra Kunczik, embora sejam tipos que não se excluem, são comuns dois perfis fundamentarem a visão idealista do que seja o profissional: um seria o do jornalista “objetivo e neutro, distanciado passivamente dos eventos de que trata. O oposto é o jornalismo ativamente comprometido, participativo e

⁶ Em conferência realizada no XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), realizado em Belo Horizonte, em 2003. Texto disponível em <<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-jornalismo-teorias-intermediarias.pdf>>>. Acesso: 9 de junho de 2010.

socialmente engajado, que promove causas”. (1997:97) Mas, apesar dessa recorrência às dicotomias, o autor explicita a existência de outras concepções sociais da atividade: o jornalista defensor, o mediador, aquele que se apresenta como professor ou guia, o objetivo e preciso, o de entretenimento. Em comum, entretanto, há o reconhecimento de uma ética muito específica, ainda que sujeita a variações. Voltaremos a esse tópico em breve, quando tratarmos da oposição paradigmática entre os pensamentos de Marques de Melo e de Chaparro.

Junto com o lugar de destaque dado à notícia, outra vertente persistiu, apesar de cada vez mais anacrônica: mesmo após o surgimento e popularização de outros veículos, a maioria das reflexões na área da comunicação foi construída sobre parâmetros do meio impresso. Jornalismo e imprensa são mesmo utilizados em várias obras como sinônimos, ignorando que muitas das reflexões bem específicas, dizem respeito ao trabalho em redações de jornais e revistas.

José Marques de Melo recorda que Otto Groth, nos anos 60, sublinhou a complexidade da ação jornalística, que seria baseada em quatro características: periodicidade, universalidade, atualidade e difusão.

Trata-se portanto de um processo contínuo, ágil, veloz, determinado pela *atualidade*. O fio de ligação entre emissor e receptor é o conjunto dos fatos que estão acontecendo. [...] Assim cada processo jornalístico tem suas próprias peculiaridades, variando de acordo com a estrutura sócio-cultural em que se localiza, com a disponibilidade de canais de difusão coletiva e com a natureza do ambiente político e econômico que rege a vida da coletividade.

(Melo, 2003:17-18)

Mas o reconhecimento de que cada processo tem suas particularidades conviveu por muito tempo, e paradoxalmente, com análises onde o jornalismo era visto a partir do meio impresso, daí assomando considerações generalizantes. Ao presente estudo, contudo, por cotejarmos os textos jornalísticos e os literários, mais especificamente o livro-reportagem e o romance, essa tendência legou obras mais que oportunas. E a atenção sobre as mesmas nos leva a concluir que também entre os teóricos da comunicação – e não só entre os literários – a defesa do texto jornalístico como literatura encontra razoável resistência, e frágil amparo teórico.

Das definições supracitadas aos parágrafos em que seguiremos, e mesmo nas demais referências que não podemos aqui esmiuçar, antecipamos que, pesquisa após pesquisa, os estudos sobre jornalismo mais o afastaram do que o aproximaram da literatura. Exceção feita aos que publicaram trabalhos dedicados exatamente ao chamado livro-reportagem, que parecem regidos por uma lógica própria, perigosamente dirigida, disposta a anacronismos, simplificações e distorções – o que, contudo, não lhes tira a legitimidade do posicionamento.

* * *

Nas reflexões sobre o jornalismo, poucas dicotomias são tão expressivas quanto a que encontramos (quase invariavelmente) nas obras que trazem uma categorização genológica. Nelas, predominou a distinção entre *textos informativos* e *opinativos*. E mesmo entre os que acusam esse

horizonte de simplista, de ineficaz, ele também ocupa espaço, estimula debates, colabora com o tema deste nosso trabalho.

Um dos maiores desafios ao estudo dos gêneros jornalísticos são as peculiaridades de cada país. As variações formais entre os periódicos espalhados pelo mundo são, sem dúvida, bem mais sentidas do que as fisionomias particulares que as suas obras ficcionais possam apresentar. Se, como afirma Octavio Paz, “nada distingue a literatura argentina da uruguaia, nem a mexicana da guatemalteca”, pois “a literatura é mais ampla do que as fronteiras”, não havendo “escolas ou estilos nacionais” (2006:126), o mesmo não se pode dizer da imprensa nos países hispano-americanos.

Observando os jornais dos Estados Unidos, as diferenças são ainda maiores, pois, como constata Martinez de Souza, lá há praticamente dois gêneros: *comments* e *story* (1981 apud Melo, 2003:42), ao contrário da maior diversidade de espaços que encontramos nos jornais espanhóis, na América hispânica e no Brasil. Ainda assim, é possível dizer que a separação entre textos *informativos* e *opinativos* tem sido classificação recorrente nas pesquisas sobre gêneros jornalísticos, para além das fronteiras e idiossincrasias.

Desde os anos 40 e 50, quando começaram a proliferar os estudos sobre o assunto, principalmente na Europa, até os dias atuais, em que mesmo nações com menor tradição de pesquisas na área já possuem análises relevantes, há outra tendência que muito interessa aos estudiosos dos chamados livros-reportagem: *o gênero jornalístico reportagem é quase sempre considerado como informativo, apesar do maior aprofundamento e da diferenciada liberdade formal que apresenta.*

Martínez Albertos, expoente professor do grupo de Navarra, é dos defensores da *reportagem* como pertencente à categoria dos informativos,

assim como a *notícia*, enquanto textos como o *editorial*, o *ensaio*, a *crítica* e o *artigo* seriam interpretativos – e a crônica surge como único gênero híbrido. José Marques de Melo explica:

Assim sendo, os gêneros interpretativos correspondem ao jornalismo de gabinete, ou seja, aquela produção de textos que ocorre dentro da própria redação, e os gêneros informativos correspondem ao jornalismo de rua, provindo do contato direto entre os repórteres e a realidade. O caso da crônica seria ambivalente, nutrindo-se tanto da atividade externa quanto do trabalho interno.

(Melo, 2003: 52)

Essa classificação, como comenta José Marques de Melo, é basicamente uma adaptação para o contexto espanhol de uma terminologia, onde, após a Primeira Guerra Mundial, os pesquisadores da Comunicação passaram a se preocupar sobremaneira com a objetividade das notícias (Amaral, 1996), vide Carl Warren e Fraser Bond.

O espanhol López de Zuazo apresenta classificação bem semelhante, e o argentino Eugenio Castelli também opõe o jornalismo informativo, do qual faz parte a reportagem, ao de opinião – mas inclui um terceiro tipo, o jornalismo ameno, reservado às notas pitorescas. E Marques de Melo cita outros autores que adotam como principal lente de análise a preponderância da informação ou da opinião, como o alemão Dovifat e o italiano Domenico de Gregorio.

No Brasil, Luiz Beltrão endossa a tese de que a reportagem não é opinativa. Porém, ele traz uma novidade: defende que existem dois tipos, a reportagem (informativa) e a reportagem em profundidade (interpretativa).

Na verdade, afiguram-se como espécies de um mesmo gênero – a reportagem – uma, a pequena reportagem (inevitavelmente superficial pela contingência da celeridade com que os fatos devem ser divulgados no seu acontecer); outra, a grande reportagem (naturalmente mais profunda, pela disponibilidade de tempo que se oferece ao repórter ou à equipe de reportagem para pesquisar, refletir, avaliar, distanciando-se portanto da pressão analítica que caracteriza os relatos jornalísticos imediatos).

(Melo, 2003:61)

Não esqueçamos que o próprio José Marques de Melo chega à sua classificação, seguindo a distinção entre gêneros *opinativos* e *informativos* – nestes residindo a reportagem, que o pesquisador define como “relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística” (Melo, 2003:66).

Se, afinal, comparamos as classificações de Beltrão e Melo, dois nomes referenciais às pesquisas nos cursos de Comunicação Social brasileiros, temos:

Luiz Beltrão	José Marques de Melo
<p>JORNALISMO INFORMATIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Notícia • Reportagem • História de interesse humano • Informação pela imagem 	<p>JORNALISMO INFORMATIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Notícia • Reportagem • Nota • Entrevista
<p>JORNALISMO INTERPRETATIVO</p>	<p>JORNALISMO OPINATIVO</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Reportagem em profundidade <p>JORNALISMO OPINATIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Editorial • Artigo • Crônica • Opinião ilustrada • Opinião do leitor 	<ul style="list-style-type: none"> • Editorial • Artigo • Crônica • Coluna • Comentário • Resenha • Caricatura • Carta
---	--

Alguns outros teóricos preferiram distinguir os textos *narrativos* dos *argumentativos*, como Héctor Borrat e o estudioso do discurso Teun van Dijk. Neles não encontramos, porém, um rumo tão diferenciado. Final de contas, não seriam opções aparentadas, falar de *informativos x opinativos* ou *narrativos x argumentativos*?

O pesquisador Manuel Carlos Chaparro também rejeita a tradicional distinção do jornalismo entre *informativo* e *opinativo*, mas a contundência de sua crítica requer mais atenção:

Devemos às crenças da objetividade a criação e a manutenção do velho paradigma que propõe a divisão do jornalismo em classes de textos opinativos e textos informativos. Trata-se de uma fraude teórica surpreendentemente persistente, já secular.

(Chaparro, 2007:13)

Chaparro nega a oposição e defende a existência de uma relação dialética e permanente entre informação e opinião. Aqui os dois elementos não são base para uma clivagem dos textos jornalísticos, pelo contrário, seu

diálogo é o cimento constitutivo dos mesmos, seja nos esquemas da *narração* ou da *argumentação* (em Manuel Carlos Chaparro também encontramos uma visão esquemática, embora seja alternativa à de Marques de Melo, e sempre acompanhada de ressalvas sobre o perigo de reduzirmos o debate através das categorizações).

Chaparro realizou estudo comparativo entre os jornalismo lusitano e brasileiro. Em *Sotaques d'aquém e d'além mar*, ele classifica os textos como pertencentes ao gênero *comentário* ou ao gênero *relato*. Neste, ele distingue ainda as espécies *práticas* (agendamentos, indicadores, cartas-consulta, orientações úteis, previsão do tempo e roteiros) e as *narrativas* (coluna, entrevista, coluna e reportagem). E, especificamente sobre a reportagem, Chaparro esclarece que, embora seja pertencente às espécies narrativas, no caso dos meios impressos portugueses ela recebe um acentuado tom argumentativo ao relatar os acontecimentos (2008:29).

Bonini explicita os dois principais pontos de discordância entre Chaparro e Marques de Melo:

O primeiro deles é o de que o paradigma informação/opinião não serve mais, se é que já serviu, como critério para tipificação das formas discursivas no jornal, pois a atividade jornalística não se orienta, guiada pelo critério da objetividade, para um ou outro desses compartimentos [...] A segunda crítica de Chaparro é a de que as classificações acadêmicas, com critérios inadequados e insuficientes, são incapazes de classificar e explicar as espécies utilitárias, comumente rotuladas como “serviço”.

(Bonini, 2003:214)

E continua, pois, ao incorporar uma metodologia aristotélica na análise dos gêneros do jornal, “Chaparro cai na própria armadilha epistêmica

que critica nos demais autores: ignorar o aspecto constitutivo da linguagem nas atividades humanas” (Bonini, 2003:216).

Toda classificação não deixa mesmo de ser uma forma de simplificação, de redução, mas que tem como objetivo sugerir pontos de partida, não se encerrando na categorização. Se o paradigma “textos informativos x opinativos” não atende às demandas das pesquisas em comunicação, decerto as reflexões dela decorrentes não podem ser totalmente descartas. Daí entendermos como não procedente a acusação de fraude teórica, dado que uma proposição que não se confirma é equivocada, mas não necessariamente fraudulenta.

Bonini, que vem realizando vários e importantes trabalhos sobre os gêneros jornalísticos, chega a duas conclusões:

A primeira delas é que a literatura da área de comunicação, em sua maioria, trabalha com um conceito de gênero já ultrapassado em outros campos do debate acadêmico. [...] A segunda conclusão é a de que essa literatura oferece uma rica quantidade de rótulos relativos aos gêneros e às atividades com gêneros, embora se tenha que desenvolver critérios de seleção para escolher com quais trabalhar.

(Bonini, 2003:227)

E por qual razão chegamos aqui, por que ressaltamos tanto essa recorrência das reportagens dentro da categoria informativa? Nosso objetivo não é reproduzir abordagens restritivas. Buscamos sim demonstrar como os próprios pesquisadores da comunicação dificilmente veem a reportagem fora da esfera dos gêneros eminentemente informativos (quando tentam se apoiar em teorias e metodologias, ao invés de apenas repetir as costumeiras

impressões de jornalistas descomprometidos com critérios e fundamentação mais rigorosa).

As variações de estilo, o aprofundamento, o tamanho da narrativa, os ornatos... Nada disso costuma dar em análises que tirem da reportagem aquele compromisso primeiro, de informar, de veicular a verdade (ainda que ilusória), de se apoiar em dados comprováveis. E esse contrato importa, sobremaneira.

Esse tópico, do compromisso com a verdade e com a função informativa enquanto prerrogativas da reportagem, são importantes para o desenvolvimento de nossa reflexão sobre as aproximações e divergências entre o romance e o livro-reportagem. Bem como resgatar um pouco das teorias genológicas e registrar o atual momento das pesquisas sobre gêneros do discurso – o que faremos nos capítulos seguintes.

ALGO SOBRE OS GÊNEROS LITERÁRIOS

Será a *função* das classificações, enfim, o que define a validade da genologia, seja ela descritiva, normativa ou de qualquer outro tipo? Ou essa legitimidade é possibilitada pelo maior ou menor grau de *flexibilidade* das categorias propostas? Em qualquer época, sob os mais diversos aspectos, os gêneros literários permanecem sendo utilizados ou discutidos porque, ainda que antiteticamente, oferecem *uma maneira de pensar* as obras, correntes e perspectivas literárias de uma dada sociedade, além de serem partícipes inegáveis na própria configuração dos discursos – ou seja, sem os gêneros, quais textos literários conhecidos ainda existiriam? E, sendo assim, como ignorar ou utilizar negligentemente o debate genológico?

Mesmo os mais contundentes ataques a gêneros vêm de autores que, de algum modo, fizeram óbvio uso das leituras genológicas que os antecederam. Porque tais distinções oferecem registros, reflexões, sugestões, que não necessariamente precisam subsistir acompanhadas da carga normativa ou hierarquizante que as fomentou.

Tentar provar a inocuidade dos gêneros através da exposição de algumas classificações que já não funcionam é, esse sim, um modo de pensar essencialista, argumentação ingênua, posto que nenhum tópico, de área alguma do conhecimento, tem entre os requisitos para sua valorização a existência de uma anacrônica trajetória, onde contextos diferentes

apresentem as mesmas classificações, conceitos e usos. E, mesmo as tentativas teóricas mais contestadas, desde que em seu tempo tenham exercido influência, dificilmente serão esquecidas.

Tanto assim, que os estudos sobre as teorias dos gêneros literários geralmente partem do filósofo cuja prioridade era a formação de uma cidade ideal. Como sói acontecer às reflexões estéticas decorrentes de engajamento político, de projetos sociais mais amplos, os textos platônicos não conseguiram perpetuar suas concepções, seus juízos de valor sobre a poesia. No entanto, o constante retorno aos seus diálogos demonstra que o pensador grego lidou com questões pertinentes, antecipou problemas que por milhares de anos têm guiado muitas das discussões literárias.

Bom lembrar que, para os gregos, a poesia servia à comunicação cotidiana e perpetuação de costumes, à exaltação dos deuses, aos rituais etc. Preciso é sempre ter isso em mente, que os poetas exerciam funções muito diferentes das que nos são mais próximas, sendo natural que as discussões sobre o seu papel tivessem lugar em reflexões além das estéticas – estas só conquistariam força e autonomia muito, muito depois dos helênicos.

Platão era um filósofo à procura de uma legislação para a arte, julgando o ofício dos *aedos* no projeto de uma *polis* que seria erigida sob a razão e a justiça. No Livro II de *A República*, afirma que é dos governantes a competência sobre os modelos a serem seguidos na criação das fábulas, pois esses guardiões são responsáveis pela boa educação dos cidadãos. Sua preocupação primeira é com a busca da verdade, da qual o poeta também não deve se afastar. Na parte seguinte da obra, defende que somente os líderes devem mentir (e somente quando em benefício da

cidade). Interessa-nos aqui, sobretudo, o seu interesse por um tema que segue como pedra de toque nas teorias dos gêneros: a *mímesis*.

Para o filósofo, a poesia estava dividida em três categorias: uma inteiramente imitativa (dramática), adequada à tragédia e à comédia; outra onde o poeta falava pela sua própria voz (lírica), tal qual nos ditirambos; mais uma mista (épica), formada pela combinação das anteriores, e onde se enquadrava a epopéia. Quanto menos mimética, igualmente menor seria o prejuízo para os cidadãos. E, se os *aedos* tivessem de imitar, que fossem então virtudes como a coragem, a sensatez e a pureza.

Esse “grande combate”, anunciado logo no início da *República*, intensifica-se no Livro X. Se antes ainda há a aceitação da narração simples, destinando-se as críticas mais severas à tragédia e à comédia, neste encontramos uma total e quase irremediável rejeição à poesia e todas as demais artes miméticas. Muito já se especulou se essa seção derradeira teria sido escrita após considerável intervalo de tempo, capaz de radicalizar as opiniões platônicas. Fato é que nela não mais se trata de imprimir modelos, toda poesia mimética é considerada uma imitação de terceiro grau, devendo ser retirada não só da educação, mas extirpada completamente, evitando assim os malefícios provenientes do exagero, da inútil ficção, das cópias imperfeitas, simulacros muito inferiores às próprias aparências. Mas Platão ressalva:

[...] se a poesia imitativa puder provar-nos com boas razões que tem o seu lugar numa cidade bem policiada, vamos recebê-la com alegria, porquanto temos consciência do encanto que ela exerce sobre nós, mas seria ímpio trair o que se considera a verdade [...] Permitiremos até que os seus defensores que não são poetas, mas que amam poesia, falem por ela em prosa e nos demonstrem que não é apenas agradável, mas também útil, ao governo dos Estados e à vida humana.

(Platão, 2008:337)

Spina lembra que, em outros textos, como no *Filebo*, Platão também admite a existência da poesia em sua cidade modelar, desde que não se ocupe apenas das aparências. O banimento platônico tão citado, portanto, é um pouco mais complexo do que muitos textos sugerem.

Na arte da cópia, em que o poeta deve respeitar a essência do objeto a ser reproduzido, todo poeta em princípio deve ter um conhecimento preliminar dos modelos que vai imitar; com uma formação teórica suficiente para descobrir, então, a unicidade da ideia atrás da multiplicidade cintilante das aparências, ele se aproximaria assim do filósofo.

(Spina, 1995:85)

Além da tutela dos governantes sobre a criação, em Platão a arte poética somente tem motivo justo de ser quando assume a tarefa metafísica de fixar as coisas não como elas se nos apresentam, e sim o mais semelhante possível de como são na verdade, naquele orbe superior que nos escapa, no mundo das ideias. Citando outro diálogo, o *Fedro*, diz Benedito Nunes que não se trata de uma simples condenação à poesia:

A alternativa platônica é, portanto, a seguinte: ou o poeta é inspirado ou é um imitador vulgar [...] Considerando-se os aspectos éticos da condenação do poeta em *A República*, que recai sobre o *mimethes*, atingindo os autores trágicos e épicos, e, mais ainda, a oposição da nova forma do Diálogo à tragédia, conforme Nietzsche apontou, o que prevalece, diante da alternativa antes exposta, é a elevação do poeta inspirado e o rebaixamento do imitador.

(Nunes, 1999:24)

Já na *Poética*, que desde fins da Idade Média foi sendo redescoberta, até se tornar a principal referência para os estudos dos gêneros literários, Aristóteles mantém a discussão a partir da *mímesis*. Porém, não mais como mera produção de cópias, simulacros de objetos ou ações humanas. Tampouco se trata de revelar verdades que residem sob ou sobre as aparências. O poeta não se rege por buscas essencialistas, nem pelo relato fidedigno de acontecimentos, ele trabalha por transposição, recria a natureza, idealiza mundos verossímeis, embora não reais.

Tratando da classificação das formas poéticas, o estagirita diferencia os gêneros pelos *meios*, *objetos* e *modos* da operação mimética. Assim, dos *meios* pelos quais se opera a *mímesis*, o filósofo busca separar as obras segundo aspectos formais, da mesma forma que se distingue uma pintura de outra através das cores e traços.

Há algumas artes que se servem de todos os meios mencionados, a saber, o ritmo, a melodia e o metro, tal como a poesia dos ditirambos e a dos nomos e ainda a tragédia e a comédia. São diferentes porque umas aplicam-nos todos ao mesmo tempo e outras parcialmente. Considero, pois, estas as diferenças dos meios com os quais se realiza a imitação.

(Aristóteles, 2004:39)

Partindo dos *objetos* mimetizados, Aristóteles separa as tragédias das comédias. Enquanto estas apresentam personagens piores do que as pessoas geralmente são, aquelas as representam superiores. Ou, como sintetiza Spina, a partir de suas ações os homens podem ser:

[...] 1º) melhores do que são na realidade (idealização); 2º) tais como são na realidade (realismo); 3º) piores do que são (deformismo). Assim: Homero pinta, nos

seus poemas, os homens melhores do que são; Cleofonte (autor desconhecido) os pinta como são; e Heguemon de Tasa (o primeiro a compor paródias épicas), bem como Nicóxares, piores do que são.

(Spina, 1995:86)

Finalmente, se consideradas as *maneiras* de realização da *mímesis*, o filósofo classifica as obras de dramáticas, quando as personagens estão em movimento e atuam sem a mediação do poeta, e de narrativas, se o autor se põe, seja com sua própria voz ou assumindo outras identidades.

Esses três critérios combinados estabelecem a teoria dos gêneros aristotélica, que obviamente era um estudo da poesia de então, não uma empreitada normativa, tampouco um modelo de análise para as futuras criações literárias. Nada disso impediu que suas reflexões permanecessem como a base da genologia moderna, enquanto as ideias de Platão se tornaram das mais contestadas entre as obras de referência sobre o assunto. Mas, se observarmos as duas teorizações, com todas as divergências, sempre é possível alargar as interpretações, adotar trilhas oportunas, como no distanciamento entre a arte e a realidade, que, da *República* à *Poética*, vai da impossibilidade de se imitar as coisas como elas realmente são até a negação da *mímesis* poética como imitação de qualquer tipo.

[...] a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada do seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer.

(Aristóteles, 2004:54)

* * *

Antes de um avanço maior nessa linha temporal, vale citar ainda Horácio e sua *Arte Poética*, a *Epistula ad Pisones*, que se debruça sobre as qualidades e princípios necessários ao poeta em sua busca pelo equilíbrio, pela perfeição. Se a normatividade em Aristóteles é produto de releituras enviesadas, na obra horaciana ela é resultado das preocupações didáticas e morais do autor. Daí sua eminência a partir do século XVI, onde exerceu profunda influência sobre retóricos e classicistas, cultivadores de normas preceptivas inspiradas nos textos clássicos.

Para Horácio, o poeta é um indivíduo dotado de aptidões diferenciadas, mas o talento não é suficiente. Trabalhar com disciplina, ouvir críticas, cortar o excesso, manter-se sob a ordem e unidade, almejar a exata relação entre forma e conteúdo – tudo está a serviço desse talento, que tem por necessidade se colocar além da *aurea mediocritas*.

Se havia entre os clássicos, teóricos e poetas, um conceito que se furtava completamente à noção do meio-termo era o da Beleza. Ainda que muitos poetas não tivessem consciência da frouxidão da sua poesia, o conceito de perfeição era absoluto: em poesia é inadmissível a mediocridade – apregoavam eles; a poesia não admite meio-termo.

(Spina, 1995:43)

O reconhecimento do gênero se faz preciso devido à tarefa do poeta: achar tom, metro e estilo adequados à realização de uma obra

perfeita. As regras não são, portanto, mera imposição, elas resultam dessa empresa, que a poesia seja algo de elevado, de útil à cidade, para que alcance o seu fim educativo e estético (Rosado Fernandes, 1984). E há outro ponto a se destacar na *Arte Poética*, o papel do receptor, como destaca Brandão⁷, ao afirmar que o destinatário de certa maneira funciona como co-produtor da obra, pois sua expectativa determina as exigências estruturais da mesma.

Se passamos de Horácio ao fim da Idade Média, nenhum prejuízo ao resumo, porque intervalo sem reflexões que alterem ou reinterpretem os princípios genológicos já existentes. Angélica Soares ainda registra a classificação de Dante Alighieri, que classifica o estilo em nobre, médio e humilde, “situando-se no primeiro a epopéia e a tragédia, no segundo a comédia (também diferenciada da tragédia pelo seu final feliz) e no último a elegia” (Soares, 2007:12). Mas as principais reflexões deste período dizem respeito à Beleza, ao sublime, à relação da arte com a Verdade, com a natureza, seu papel enquanto instrução etc.

No século XVI, temos o resgate das poéticas de Aristóteles e Horácio, tendo como mudança mais expressiva a substituição da bipartição aristotélica (poesia dramática e poesia narrativa) por uma tripartição em “dramática, épica e lírica, esquema este destinado a vasta e duradoura fortuna” (Aguiar e Silva, 1974: 207). As categorias recebem subdivisões, fronteiras rígidas e eminência, seu cumprimento tornando-se condição para o reconhecimento da obra.

A difusão e valorização dos gêneros não significa que não houvesse discordâncias quanto às categorias. Eram questionados o lugar da liberdade

⁷ Roberto de Oliveira Brandão, na Introdução à edição da Cultrix, *A poética clássica*, onde estão traduzidos por Jaime Bruna a *Poética* de Aristóteles, a *Arte Poética* de Horácio e o *Do Sublime* de Longino.

criativa sob tais normas, os critérios de caracterização dos gêneros e a própria dinâmica das mudanças nessas classificações – tópicos que nos são bem familiares. Aguiar e Silva também lembra que se iniciava o debate entre antigos e modernos:

[...] os antigos consideram as obras literárias greco-latinas como modelos ideais e imutáveis e negam a possibilidade de criar novos gêneros literários ou de estabelecer novas regras para os gêneros tradicionais; os modernos, reconhecendo a existência de uma evolução nos costumes, nas crenças religiosas, na organização social, etc. , defendem a legitimidade de novas formas literárias, diferentes das dos gregos e latinos, admitem que os gêneros tradicionais, como o poema épico, possam revestir novas modalidades, e chegam mesmo a afirmar a superioridade das literaturas modernas em relação às letras Greco-latinas.

(Aguiar e Silva, 1974:210-211)

Os adeptos e divulgadores dos valores clássicos nem sempre se davam ao trabalho de justificar o emprego preceptivo das poéticas greco-latinas. Em sua maioria, não eram teóricos dos gêneros, antes exercitavam uma leitura dos antigos e sua adaptação como normas a serem empregadas, baseadas no respeito a virtudes literárias que seriam historicamente comprováveis. Daí, incoerências e omissões de critérios classificatórios. Welles e Warren lembram, como exemplo, que Boileau inclui em seu cânone o pastoral, a elegia, a ode, o epigrama, a sátira, a tragédia, a comédia e a epopéia;

[...] não obstante, Boileau não define a base dessa tipologia (talvez porque pensa na própria tipologia como dada historicamente, não como uma construção racionalista). Os seus gêneros são diferenciados por tema, estrutura, forma do verso, magnitude, tom emocional, weltanschauung ou pelo público? Não podemos responder.

(Wellek; Warren, 2003:312)

Se muitos contemporâneos de Boileau já questionavam alicerces das teorias clássicas, como a unidade, a historicidade e a pureza dos gêneros, com o *Sturm und drang*, movimento pré-romântico alemão, a rejeição a tais princípios ganha força. Apesar de reconhecer que mesmo entre os românticos ainda existiriam vozes advogando a validade das classificações genológicas e do pensamento clássico, Vitor Manuel de Aguiar e Silva lembra que, no século XVIII, prepondera “a absoluta individualidade e a autonomia de cada obra literária, e sublinhando o absurdo de estabelecer partições dentro de uma actividade criadora única” (1974, 213).

Entre a releitura de Schlegel sobre o lugar dos gêneros e a radicalidade de um Victor Hugo, por exemplo, que no prefácio ao *Cromwell* (1827) desfere o mais violento ataque às categorizações, dois reflexos daquelas décadas são imperativos, pois seguiram rumos decisivos em discussões nossas contemporâneas: qualquer que sejam as posições e argumentos, os gêneros continuaram a ser problematizados; e os debates em torno dos conceitos de antigo e moderno não cessaram, mesmo que sob díspares aparências, ainda que acusados de ultrapassados.

Perdido seu lugar hegemônico, sua influência normativa, a teoria dos gêneros, durante muito, sobreviveu como algo a ser negado ou relativizado. Muito correu para que outro teórico de expressão defendesse as classificações genológicas, e, quando aconteceu, teve como base os princípios positivistas.

Enquanto dura o Romantismo e reina inquestionável a concepção da poesia como expressão do individual, a questão dos gêneros é vista como uma antiquilha. Com efeito, ao longo do século XIX a única teorização usualmente lembrada é a de Brunetière. Não por acaso, ainda que ela se fizesse com termos da ciência contemporânea, sua imagem favorita de literatura mantinha o desenho do classicismo.

(Lima, L.C., 2002a:263)

Segundo a proposição positivista e evolucionista de Brunetière (1849-1906), um gênero nasce, cresce, alcança sua perfeição, declina e finalmente morre ou se transforma. Nessa trajetória, as obras pertencentes a uma dada classe são determinadas por fatores genéticos, históricos e geográficos, não se resumindo à individualidade do gênio criador. Tal posição, para Brunetière, seria comprovável através da observação dos cânones literários.

A tragédia clássica teria sucumbido ante o drama romântico, exactamente como, no domínio biológico, uma espécie enfraquecida sucumbe perante uma espécie mais forte. Outros gêneros, porém, através de um mais ou menos longo processo evolutivo, transformar-se-iam em gêneros novos, tal como algumas espécies diferentes: assim, segundo Brunetière, a eloquência sagrada do século XVII ter-se-ia transformado na poesia lírica do período romântico.

(Aguiar e Silva, 1974:216)

Temos com o italiano Benedetto Croce (1886-1952) a paradigmática oposição ao pensamento de Brunetière, e seus argumentos exercem ainda enorme influência sobre as discussões genológicas do século XX. Como afirma Luis Costa Lima, a repercussão de suas análises somente há pouco começou a ser sistematizada.

Se para Brunetière o classicismo francês e o positivismo eram os horizontes do pensamento genológico, com Croce o Romantismo é a referência, e toda vertente científica deve ser evitada. A criação literária não se subordina a qualquer elemento além da intuição do autor, tampouco as obras podem ser enquadradas em categorias. Na estética crociana, os “gêneros são o oposto de objetos reais; fantasmagorias tomadas como substâncias por decorrência do vício de confundir-se o conhecimento com a produção conceitual” (Lima, L.C., 2002a:267).

Este posicionamento é reavaliado posteriormente, quando admite que podem ser refeitos gêneros de diferentes e remotas procedências, mas sobre novos pressupostos: o da valorização e o da qualificação. O primeiro produziria "gêneros" como a poesia clássica ou romântica e o segundo as qualificaria em poesia serena, pequena, grandiosa... O importante era que as designações não passassem de rótulos, sendo os gêneros o oposto dos objetos reais.

(Soares, 2007:16)

* * *

O apressado e multiplicado século XX assistiu a incontáveis ataques aos gêneros literários, fossem realizados na esteira de Croce, sob a influência romântica, buscando novas rotas ou mesmo alheios a qualquer necessidade de fundamentação teórica. Mas são equivocados os resumos que tentam encontrar nesse século uma preponderância do descrédito ou até da indiferença aos gêneros.

Com os formalistas, as classificações não tiveram seu valor negado, mas foram redimensionadas. Como lembra Costa Lima, após um período

inicial de parentesco com Croce, o formalismo reintroduziu a ideia de gêneros, agora como fenômenos dinâmicos, em constante processo de mudança. Mais que isso: outro elemento passa a ser considerado neste debate, pois “a experiência ou reconhecimento do gênero se impõe previamente tanto ao produtor quanto ao receptor, pois está entranhada na própria expectativa histórica do fato literário” (Lima, L.C., 2002a:269).

E, mesmo que a recordação dos formalistas russos seja de uma leitura dinâmica, histórica e até ligada à recepção, o século XX não só testemunhou teorizações genológicas, como também muitas delas sequer trouxeram essa concepção social, mutável e historicamente condicionada. André Jolles, por exemplo, resgata a ideia de Goethe, da existência de “formas naturais” (*epos*, *lírica* e *drama*), sobre as quais a criação literária se desenvolve, inova, mas nunca assoma do nada, antes continuando baseadas em formas fundamentais: *lenda*, *gesta*, *mito*, *adivinhação*, *locução*, *caso*, *memoráveis*, *conto*, *rasgo de espírito*. Essas nove elementares “corresponderiam a uma ‘disposição mental’ diferenciada, que permaneceria malgrado a diversidade das configurações histórico-culturais” (Lima, L.C., 2002a:275).

Já Emil Staiger, em *Conceitos fundamentais da poética*, publicado em 1952, a partir de Goethe, Heidegger e um tanto de biologia, retoma o esquema tripartido dos gêneros – ou melhor, de “estilos”, como ele prefere. Staiger trabalha com a relação entre conceitos estilísticos básicos de poética e a própria existência humana.

Staiger caracteriza o lírico como “recordação”, o épico como “observação” e o dramático como “expectativa”. Tais caracteres distintivos connexionam-se obviamente com a tridimensionalidade do tempo existencial: a recordação

implica o passado, a observação situa-se no presente, a expectativa projeta-se no futuro.

(Aguiar e Silva, 1974:223-224)

Para Emil Staiger, não há pureza estilística nos textos, é possível neles encontrar traços líricos, épicos e dramáticos, apesar de sempre ocorrer dominância de algum – e, a partir desta, sendo possível caracterizar ontologicamente a obra. Costa Lima chama a tentativa de desvario, de falaciosa, e junta suas observações a de outros críticos para citar, entre outros problemas possíveis, o equivocado apoio lingüístico utilizado por Staiger e o fato de ele tomar como certas e transistóricas ideias de estilo que não são válidas para quaisquer idiomas e culturas. Costa Lima, em consonância com o Hempfer, de *Gattungstheorie* (1973), afirma que, após enxugar o “tom patético-metafísico”, somente consegue encontrar uma contribuição – em negativo – legada pela poética de Staiger: o caráter falsificado das teorias dos gêneros edificadas sobre esquemas permanentes, preexistentes.

O mesmo aspecto estático é acusado em Northrop Frye, que, em sua *Anatomia da Crítica*, define quatro gêneros básicos: os já conhecidos epos, drama e lírica, agora acompanhados da Ficção. O epos apresentado pela *mimesis* do discurso direto; a ficção, da escrita assertiva; o drama, pela *mímesis* externa ou da convenção; a lírica, pela interna. Costa Lima que já concordara nisso com Staiger, explica também que Frye não pensa em representantes puros de cada modalidade.

Tais acréscimos e respectivos contestadores já seriam suficientes para rejeitar a tese segundo a qual os gêneros teriam se tornado assunto caduco no século XX. Restaria ao defensores de tal posição mal citar

Bakhtin e seus sucessores. No entanto, como veremos no capítulo seguinte, a abertura do debate aos demais campos discursivos e o estabelecimento de tópicos como o dialogismo e o hibridismo bem longe estão de tornar decrépitas as teorias genológicas, embora tenham assumido indubitavelmente uma trajetória de complexidade e aprofundamento crescentes, sempre mais distante da metafísica, do transistórico, do preceptivo.

POR QUE DISTINGUIR?

A partir dos anos 80, especialistas das mais diversas áreas deram um novo ritmo às discussões genológicas. Fundados sobretudo na obra de Bakhtin, expandiram seus estudos para além dos textos literários. Hoje, dedicam expressiva atenção às atividades discursivas em ambientes de trabalho, às possíveis abordagens sobre o assunto no ensino de línguas, e outras tantas aplicações, numa lista que não para de crescer. No Brasil, desde os anos 90 o assunto foi incluído nos PCN's (Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa) – o que funcionou como estímulo extra para novas pesquisas.

A abertura de foco, no entanto, não significa que as investigações sobre gêneros específicos tenham perdido vigor. Elas seguem como uma das linhas de pesquisa mais adotadas, inclusive nas universidades brasileiras, embora o tema desta dissertação (o diálogo entre o romance e o livro reportagem) continue sendo modestamente explorado. É de se esperar que esse quadro mude, posto que as contribuições decorrentes desse esforço multidisciplinar são indispensáveis também ao debate sobre as relações entre a literatura e o jornalismo, independente de terem origem em teorias literárias ou linguísticas.

Tal efervescência em torno dos gêneros do discurso possibilitou a multiplicação de correntes teóricas e publicações. O que não nos impede,

entretanto, de verificar proposições recorrentes. A existência desses pontos de convergência em campos de pesquisa tão díspares quanto o linguístico, o antropológico e o sociológico pode ser explicada, em parte (e principalmente), pela fonte comum bakhtiniana. Lembra Marcuschi:

Como Bakhtin é um autor que apenas fornece subsídios teóricos de ordem macroanalítica e categorias mais amplas, pode ser assimilado por todos de forma bastante proveitosa. Bakhtin representa uma espécie de bom senso teórico em relação à concepção de linguagem.
(Marchuschi, 2008:152)

Exatamente o que buscamos nesta seção essencialmente linguística: conceitos e princípios que, mesmo com a conhecida diversidade, tornaram-se referenciais aos estudos dos gêneros; identificar aqueles termos e ideias que, como constata Brait e Melo⁸, apesar dos sentidos diversos que lhes são atribuídos, podem ser “concebidos e compreendidos, cada um deles, de maneira distinta, mas teoricamente coerente” (BRAIT, 2007:63). Começando com o próprio Bakhtin e a paradigmática definição dos gêneros:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (...) Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*.

⁸ BRAIT, Beth; MELO, Roseineide. *Enunciado / enunciado concreto / enunciação*. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

(Bakhtin, 2003:261-262)

Esses gêneros nos chegam como a língua materna. Assim como aprendemos a falar, vamos os assimilando através das interações cotidianas. Habituaamo-nos, também no dia-a-dia, a reconhecer a qual gênero pertencem os enunciados alheios, processo indispensável à atividade discursiva. Sem o reconhecimento tácito dessas formas “relativamente estáveis”, a própria comunicação seria impossível.

Graças ao nosso conhecimento dos gêneros do discurso, não precisamos prestar atenção constante a todos os detalhes de todos os enunciados que ocorrem à nossa volta. Em um instante somos capazes de identificar um dado enunciado como sendo um folheto publicitário ou como uma fatura e, então, podemos nos concentrar apenas em um número reduzido de elementos.

(Maingueneau, 2008:64)

Alguém pode dominar as regras gramaticais e o vocabulário de um idioma, e com isso interagir nos campos cotidianos, mas ser absolutamente incapaz de se comunicar com os participantes de uma dada esfera discursiva, como entre físicos ou advogados, por exemplo. De modo semelhante, um leitor pode devorar romances com facilidade e não ir além da primeira página de um tratado de fisiologia – é quando, então, a realidade dos *gêneros e tipos de discurso* é bem percebida⁹.

⁹ Seguiremos Marcuschi, e o *tipo* ou *domínio discursivo* constituirá uma esfera mais ampla (do discurso jurídico, do jornalístico, do religioso etc.), na qual, por sua vez, ocorrem os *gêneros textuais*. Estes, em Marcuschi, Adam e Bronckart, são relacionados com a ênfase na forma, na composição, na materialidade do texto, enquanto os *gêneros do discurso* se referem à própria enunciação, ao fenômeno social. Nesta dissertação, porém, utilizaremos os termos sem tanta preocupação em distingui-los, assim como evitaremos utilizar dicotomicamente *texto x discurso*, pois, como reconhece o próprio Marchuschi, “a tendência atual é ver um contínuo entre ambos com uma espécie de condicionamento mútuo” (2008:81).

E o que seria o *enunciado*? Bakhtin desenvolveu ao longo de suas obras um conceito que não responde a definições claras, sintéticas, antes sendo apreendido através da relação com outros termos e da dialética existente entre as diferentes fases de sua produção teórica. Entre os pós-bakhtinianos, o termo foi se tornando ainda mais polissêmico, sendo um caminho provavelmente menos nebuloso tentar delimitá-lo através de seu uso, como fazem Charaudeau e Maingueneau (2006). Assim, do ponto de vista linguístico, *enunciado pode ser aquela parte mais primitiva* até do que a palavra, a frase, o morfema etc.; ou, do ponto de vista sintático, seria *uma sequência verbal completa, investida de sentido* (e a frase seria o enunciado organizado em torno do verbo); ou, ainda, ser a *estrutura onde encontramos o sentido*, enquanto à frase caberia a significação.

Em análise do discurso, observar o texto “sob a perspectiva de sua estruturação ‘em língua’ permite tomá-lo como um enunciado; um estudo linguístico sobre as condições de produção desse texto possibilita considerá-lo um discurso” (Guespin, 1971 apud Charaudeau; Maingueneau, 2006: 196). Compreender a natureza do *enunciado*, e por conseguinte dos *gêneros*, através do seu emprego, além de simplificar a exposição, é também maneira de reforçar que, em Bakhtin e quase todos os seus sucessores, esses conceitos estão sempre além da materialidade textual. Tanto assim que, para Beaugrande, o próprio texto só pode ser entendido como “um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas” (Beaugrande, 1970 apud Marcuschi, 2008:72).

Admitir a validade dos gêneros, portanto, não se trata de endossar classificações artificiais, de obedecer fronteiras prescritivas herdadas das poéticas clássicas, e que já não teriam função nos dias de hoje, senão a de

facilitar o estudo das obras. Pelo contrário: para além dos textos literários, as diferenciações passaram a ser consideradas como fundamentos dinâmicos e essenciais ao entendimento de como articulamos e com quais propósitos empregamos os nossos discursos, ao invés de abstrações metodológicas arbitrárias. Daí o equívoco dos autores que rejeitam as teorias genológicas, referindo-se às mesmas como se ainda baseadas em categorias normativas estanques; ou, contrariamente (e de modo igualmente errôneo), tratando os gêneros como campos de limites reais mas tão tênues que já nem é possível acompanhar a velocidade de suas transformações.

Dada a natureza complexa, de envolver em sua formação e difusão questões formais e culturais, por exigirem amplo reconhecimento da comunidade discursiva, por serem sim também resultado de convenções, os gêneros não se descaracterizam, surgem ou deixam de existir em algumas centenas de alvos. O que a história tem provado é que levam anos, séculos ou até milênios para se estabelecer. E as propagandas em torno de novos gêneros comumente não vão além de insólitas esparrelas que, pouco depois, caem no esquecimento. Tais quais os anúncios de desaparecimentos que são posteriormente desmentidos pelos fatos. O que acontece, mais das vezes, é uma constante dinâmica dentro dos próprios gêneros – diálogos, inovações, reordenação no uso e nas hierarquias. Mesmo em Bakhtin (que muitos buscam na hora de basear suas crenças na intangibilidade dos gêneros), encontramos essa percepção:

Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos.

(Bakhtin, 2003:268)

Outro postulado essencial aos estudos recentes é a divisão bakhtiniana entre *gêneros discursivos primários* e *secundários*. Para o teórico russo, estes incorporam e reelaboram muitos daqueles – como o romance, por exemplo, que se vale de formas mais simples, tais quais missivas, diários, réplicas do diálogo cotidiano etc.

Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc.

(Bakhtin, 2003:263)

E algo que merece ser sublinhado é que os *gêneros primários absorvidos se transformam e adquirem um caráter especial*. Apesar de mantidas a forma e o significado cotidiano, os gêneros incorporados em um romance ou numa peça de teatro têm acesso à realidade concreta somente através do conjunto da obra.

Em contatos como esses, ambas as esferas se modificam e se complementam. Assim um diálogo perde sua relação com o contexto de comunicação ordinária quando entra, por exemplo, para um texto artístico, uma entrevista jornalística, um romance ou uma crônica. Adquire, assim, os matizes desse novo contexto.

(Brait, 2007:156)

Jean-Michel Adam parte dessa classificação de gêneros secundários e primários, tratando estes como *sequências textuais*, estruturas nucleares

que perpassam os textos mais complexos. Formas elementares, que, apesar de relativamente autônomas, mantêm com a obra na qual são incorporadas uma concomitante relação de dependência. São os recursos de composição dos gêneros, sendo sua delimitação mais simples do que as distinções genológicas, pois possuem menor variabilidade (característica não mencionada por Bakhtin).

Certo modo, Adam prossegue o trabalho de Bartlett e sua *teoria dos esquemas*, de Rosch com os *protótipos*, Teun van Dijk com as *superestruturas*.

Próxima da teoria das superestruturas, ela [a teoria das sequências] considera que existe, entre a frase e o texto, um *nível intermediário* de estruturação, aquele dos períodos e das macroproposições. Um pequeno número de *tipos de sequência* de base guia os empacotamentos prototípicos de proposições que formam as diversas macroproposições (narrativas, descritivas, explicativas, argumentativas, dialogais, segundo o que tipo de sequência correspondente).

(Charaudeau; Maingueneau, 2006:444)

Inicialmente como estudioso da narrativa, Adam alicerçou muitas de suas proposições a partir das pesquisas empreendidas pela escola francesa, das obras de autores como Barthes e Genette, mas logo estabeleceu divergências, principalmente quanto à hipótese do todo narrativo. “Na perspectiva de Greimas, tudo é enunciado narrativo, e não se vê mais aquilo que podia distinguir uma fábula de uma receita de cozinha ou de uma oração fúnebre” (Adam, 2009:134). Esse retorno às partes nucleares, segundo Jean-Michel Adam, evitaria que o todo fosse interpretado erroneamente.

Ele reduz a observação a cinco sequências prototípicas: narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e a dialogal-conversacional. Os textos

quase sempre possuem uma estrutura heterogênea, com ocorrência de diferentes tipos de sequências. E, embora seu objetivo não seja a delimitação dos gêneros, sugere que esta requer uma análise sóciodiscursiva, mas também a investigação de quais são as sequências presentes, quais as dominantes, como foram estruturadas etc.

Bronckart admite que as *sequências* ou os *tipos de discurso*¹⁰ podem colaborar com a identificação dos gêneros textuais – essas grandes *famílias de textos* –, desde que considerados outros critérios. Embora seja comumente elencado juntamente com Adam na corrente de analistas dos *gêneros textuais*, em contraposição aos estudiosos dos *gêneros do discurso*, ele toma a pesquisa desses segmentos como etapa metodológica, não como objetivo principal. Para Bronckart, os gêneros interessam enquanto necessários às nossas *ações*, que por sua vez edificam nossas *atividades*. Ou seja, a linguagem enquanto um dos elementos do *agir*.

Temos, portanto, os gêneros como algumas das coordenadas necessárias às ações da linguagem, como modelos, referências sedimentadas historicamente, mas que jamais são reproduzidos com exatidão. Além dessa diferença entre o gênero adotado e o texto produzido, junte-se a infinidade de combinações possíveis de tipos de discurso (de narração, teórico, interativo e relato interativo), e o resultado é que essas famílias de textos estão permanentemente sujeitas a modificações.

Diversos outros autores, e de variadas correntes, pensam o texto ou as distinções genológicas como tarefas que exigem observância de mais aspectos que apenas os formais, porque partilham essa concepção eminentemente social da linguagem. Kress vê nos gêneros um modo de

¹⁰ Aqui os tipos de discurso diferem daquelas esferas citadas por Marcuschi (científico, jurídico, religioso, jornalístico etc.). Eles são quatro tipos de segmentos constitutivos do texto: *interativo*, *narração*, *teórico* e *relato interativo*.

acessar propósitos e características dos eventos sociais nos quais os discursos (orais ou escritos) foram produzidos, considera-os variáveis sócio-históricas. E, como em Bronckart e seu interacionismo sóciodiscursivo, também afirma a necessidade de romper com a investigação exclusivamente linguística.

Sócio-retóricos como Charles Bazerman, Carolyn Miller e John M. Swales, ainda que apresentem algumas divergências entre si, veem os discursos como ações, e a assimilação dos gêneros como essencial para que o sujeito realize linguisticamente objetivos sociais nos contextos em que está inserido. Ou seja, as classes genológicas são eventos sociais, que têm objetivos, repertório e léxico que são partilhados pela comunidade discursiva. Sem qualquer desses quesitos, um gênero não se legitima, ele sequer chega a existir enquanto tal.

Bathia ratifica que esses propósitos comunicativos são a chave para identificação e compreensão dos gêneros, e defende que as classes genológicas apresentam uma natural tendência à inovação, à criação de variações formais que lhes permitam responder às demandas.

Fairclough, por sua vez, sublinha que os discursos são atravessados por questões ideológicas, por relações de poder, o que ratifica o papel dos mesmos na configuração social, na representação da realidade e na percepção de nossa própria identidade. Eles são produtos, mas também prática social, instrumentos de transformação. Logo, estudá-los jamais será um simples e abstrato meio de tornar mais fácil a análise de textos, literários ou não.

Ainda que atenta à interdisciplinaridade, esta é uma dissertação de teoria literária. Não é nosso intuito esmiuçar pressupostos linguísticos, demorar em divergências terminológicas ou conceituais, até porque nenhuma dessas correntes será base de nossas conclusões. A recorrência de certas ideias, entretanto, é importante pois demonstram que alguns dos argumentos que nos servirão estão longe de serem anacrônicos, arbitrários ou restritos à área da literatura.

Apesar da “profusão de terminologias, teorias e posições”, e partindo da relação fala-escrita, Marchuschi faz um inventário, um resumo das características comuns à maioria dos postulados genológicos desenvolvidos desde meados dos anos 80. Os gêneros:

- são históricos e têm origem em práticas sociais
- são sociocomunicativos e revelam práticas
- estabilizam determinadas rotinas de realização
- tendem a ter uma forma característica
- nem tudo neles pode ser definido sob o aspecto formal
- sua funcionalidade lhes dá maleabilidade e definição
- são eventos com contrapartes tanto orais como escritas
(Marcuschi, 2008:191)

A revolução bakhtiniana, enfim, ao ampliar o foco para além dos textos literários, ao orbitar em torno dos *enunciados* e trazer conceitos como *dialogismo*, *polifonia* e *carnavalização*, não sublimou a importância dos estudos genológicos, bem pelo contrário. E a dificuldade encontrada em Bakhtin, assim como em seus sucessores, de ter noções mais claras e conclusivas, nunca representou um abandono do debate genológico. As

teorias dos gêneros apenas tomaram outra dimensão, e deixaram de ser vistas como tema de interesse exclusivo dos críticos literários e autores. Como atestam Meurer, Bonini e Motta-Roth, prefaciando o livro *Gêneros: teorias, métodos, debates*:

Pode-se dizer, hoje, que estão inclinados a discutir questões relacionadas aos gêneros, entre outros, críticos literários, retóricos, sociólogos, jornalistas, cientistas cognitivistas, especialistas em tradução automática, linguistas computacionais, analistas do discurso, especialistas em inglês para fins específicos, professores de língua, publicitários, jornalistas e especialistas em comunicação empresarial [...] o gênero passou a ser uma noção central na definição da própria linguagem.

(2005:8)

SEGUNDA PARTE

Ao passo que os textos assertivos podem ser corrigidos pela realidade, os textos ficcionais são, no sentido próprio, textos de ficção apenas quando se possa contar com a possibilidade de um desvio do dado, desvio na verdade não sujeito à correção, mas apenas interpenetrável ou criticável.

Karlheinz Stierle

O verdadeiro e o falso como noções remetendo a uma realidade ontológica não pertencem a uma problemática lingüística. Entretanto, acham-se no domínio lingüístico noções como as de significar o verdadeiro ou significar o falso, isto é, produzir um valor de verdadeiro ou de falso por meio do discurso. [...] enfim, o verdadeiro seria fornecer a prova das explicações; o falso seria fornecer as explicações sem prova.

Patrick Charaudeau

Entendemos que a aparente rejeição à literariedade, à ficção, não é uma opção gratuita feita pelo autor, mas passa a ser uma exigência a partir do momento em que ele, como jornalista que também é, se propõe a ser fiel aos fatos, ou pelo menos, a contá-los como ele os viu e percebeu.

Neila Bianchin

SOBRE O ROMANCE

De ascensão problemática como talvez nenhum outro, o mundo burguês não tardou a perceber seus atávicos impasses, os nós que suas teias primevas já apertavam. E pensadores das mais diversas áreas logo identificaram nas contradições uma chave (senão a única) para melhor compreendê-lo.

Foi o século XX, contudo, que trouxe a incontornável ansiedade, o desejo de inaugurar nova época, que findou em rótulos como o da “pós-modernidade”, e anunciou como mortos vários símbolos da era que aspirava superar: história, autor, romance... Não mais se tratava de resolver os dilemas do capitalismo ou encontrar uma saída para as angústias existenciais do homem cindido.

A despeito de tudo isso, quando nos movemos em direção às lentes de maior alcance, saindo dos ciclos menores e abarcando as órbitas em torno de tantas tradições e rupturas, os indícios engrossam a tese de que ainda vivemos a tal modernidade. Basta refletir sobre a polêmica em torno da condição pós-moderna (que, em si, pelo acirrado debate, indica que as diferenças com a época anterior são menos decisivas do que querem seus teóricos), e verificar também se aqueles esquifes não estão vazios, com seus mortos perambulando até mais vigorosamente.

Ora, as instituições de ensino, embora busquem novos caminhos, empreendem investimentos crescentes no estudo da história (além do mercado editorial e da mídia estarem fascinados como nunca pelo tema); o fim do autor, decretado por Barthes, convence cada vez menos gente, embora siga como instigante motivo de discussões; e os romances, milhares deles chegam às livrarias todos os anos, gênero que permanece como pauta principal de críticos e resenhistas. Mais que isso: além de os romancistas seguirem expandindo os horizontes estilísticos, avançando fronteiras (quando muitas vezes desejavam aniquilá-las), há filas de escritores de outras lidas reivindicando o estatuto romanesco, reclamando lugar entre essas paredes acusadas de ruínas – caso dos autores de livros-reportagens, por exemplo.

Em defesa do romance (como se fosse necessário), somos muitos, afirmando que existe ainda bastante por dizer sobre a modernidade; sobre países de independência recente e depositários de muita experiência por narrar, ou sobre as incontáveis e ainda pouco romanceadas multidões de excluídos – mormente quando nos referimos a obras escritas sob o ponto de vista mesmo dessa gente à margem; além de temas como sexualidade e preconceito, que só agora contam três ou quatro décadas, desde que juntaram maior fôlego e coragem.

Ainda que o universo moderno não estivesse mais à disposição, quem garante que o discurso romanesco não encontraria outras sendas que lhe dessem sentido?

Preferimos aquela linha vertebral de argumentação, onde a *vontade de liberdade é o que mais define o romance*. Sua constante busca de emancipação tanto esteve para a ascensão burguesa, como também se coaduna com as demandas nossas, contemporâneas, pois seu arrivismo tão

comentado o capacita a assimilar e ecoar mudanças até limites não divisados.

Terminada a modernidade, talvez uma sociedade vindoura que fosse baseada na privação de direitos pudesse apagar sua flama (isso quando os romancistas não mais encontrassem meios de driblar o meio, os mecanismos de controle). O mais pessimista dos leitores, entretanto, há de concordar que nem todas as violações à liberdade praticadas hoje indicam que sejamos menos emancipados enquanto cidadãos do que éramos décadas ou séculos atrás. E, como nunca fomos tão modernos, tão angustiadamente livres, jamais precisamos tanto dos romances. Os números e a história o provam – porém, como sabemos, a teoria literária costuma tomar como suspeitas essas duas fontes.

Essa trajetória de emancipação do romance, além de acreditarmos ser mais esclarecedora sobre o gênero, também é bastante elucidativa sobre as diferenças e aproximações entre o romance e a prosa jornalística, inclusive a reportagem. Ainda que ambos sejam instrumentos de informação e, portanto, construtos de uma era dos direitos, existe uma diferença que não pode ser ignorada: no que se refere aos aspectos formais, o jornalismo tomou o caminho da normatividade, enquanto o romance tem na forma a própria expressão de sua cruzada emancipatória, valendo-se de tudo que lhe chegou, disposto ao desconhecido que esteja por vir.

Partamos de uma ponderação de Ferenc Féher, oportuna e muito sugestiva: ele rejeita o entendimento do romance como um gênero *problemático*, preferindo chamá-lo de *ambivalente*, e explica:

Entendemos por esta distinção que o conjunto de suas estruturas comporta, em parte, traços que derivam do mimetismo da construção específica de uma “sociedade social” concreta (o capitalismo no qual se enraíza) e, por

outro lado, traços que caracterizam todas as sociedades desta espécie.

(Féher, 1972:12)

Para Féher, essa idiossincrasia do discurso romanesco apenas começou a ter importância quando a herança feudal foi realmente suplantada, quando não mais se falava em dirimir os resquícios medievais, e outra sociedade passou a ser tema de especulações, de engajamento; quando começamos a imaginar que um outro mundo é possível, além desse burguês, capitalista, excludente. Porque a mesma revolução que proclamara os direitos do homem passou a infligi-los em nome da propriedade privada e do comércio (PAZ, 2006). Com essa desconfiança, veio a compreensão:

[...] a ingênua segurança com que o gênero bastardo saído da esteira da epopéia tomava posse do universo era a segurança da emancipação burguesa que, liberada da pressão de seus adversários, se transformava em suficiência e burguês bem posto.

(Féher, 1972:13)

As contradições que passaram a acompanhar o gênero, e que muitos chamam de a “crise do romance”, mais do que torná-lo problemático, deram-lhe a ambivalência que (o futuro provaria) se tornaria uma solução. Assumir na carne essa encruzilhada não foi o que lhe proporcionou longevidade e força expressiva? Ao lidar com um universo de dilemas, sem totalidade à vista, com crises de representação, giros cada vez mais céleres, o romance teve que cumprir um itinerário que o habilitou a abrigar tantas e tão contraditórias vozes.

Não se trata de ingenuamente negar o dialogismo às demais escritas. Ocorre que nenhum outro gênero teve como diferencial justamente esse apetite por incorporar elementos dos diversos campos discursivos (sem, no entanto, neles se diluir). Porque, no caso do romance, tal característica não se resume como decorrência genológica natural, como outro fenômeno lingüístico comum; trata-se da própria razão ser, enquanto escrita hegemônica e necessária.

Se há dialogismo por toda a parte, isto é, uma interação social dos discursos, se o dialogismo é a condição do discurso, Bakhtine distingue gêneros mais ou menos dialógicos. Assim, o romance é o gênero dialógico por excelência [...].

(Compagnon, 2001:111)

No primeiro volume do monumental projeto “O romance”¹¹, o conjunto de ensaios sugere uma guinada nas teorias romanescas. O bordão do fim do romance não guia a obra, a rejeição nervosa a qualquer noção de progresso é deixada de lado, são colocados em discussão lugares-comuns como o da filiação entre narrativas orais e o desenvolvimento da prosa romaneca. E a apresentação geral de Franco Moretti nos aparece obrigatória neste instante da presente dissertação, por dirimir a necessidade de outras páginas introdutórias:

Uma sociedade democrática e livre tem necessidade de cidadãos responsáveis e críticos, conscientes da necessidade de submeter continuamente a exame o mundo em que vivemos para procurar aproximá-lo – empresa sempre quimérica – daquele em que queremos viver; mas, graças a sua obstinação em querer realizar aquele sonho

¹¹ Que constará de cinco volumes, com ensaios organizados por Franco Moretti. Em 2010, saiu o primeiro, A cultura do romance, pela editora Cosac Naify.

inalcançável – conjugar a realidade com os desejos –, graças a isso é que a civilização nasceu e progrediu, e que o ser humano foi levado a derrotar muitos – não todos, naturalmente – demônios que o submetiam. E não existe melhor fermento de insatisfação diante do existente do que boa literatura. Para formar cidadãos críticos e independentes, difíceis de manipular, em permanente mobilização espiritual e com uma imaginação inquieta, nada melhor do que bons romances.

(Moretti, 2009:27)

* * *

Como lembram tantos autores, o *romanice loqui* era o latim outro, mudado, o dos povos conquistados pelos romanos durante a Idade Média. Língua que, em criação poética (literária), gerou obras consideradas vulgares ou folclóricas, fossem em verso ou prosa. Romanzo, romanz, romance, entre outras designações, e em cada nação ele apresentou variações das composições, diferentes trilhas de estabelecimento. Todas, no entanto, ligadas ao desenvolvimento da escrita, à multiplicação dos leitores, à unificação lingüística “que só será realmente realizada no século XX graças às mutações políticas (centralização e papel do Estado), econômicas, comerciais e ao peso da escola” (Reuter, 2004:5).

Assim, lentamente, o romance foi se encorpando. Em três séculos, com grande dificuldade, ele amealhou respeito, conviveu e sobreviveu aos mecanismos de controle, nessa ascensão de um gênero com vocação para o novo, para a busca de liberdade, por responder às demandas de seu tempo – destinação que implicou a impossibilidade de sua conformação definitiva, algo que inevitavelmente o levaria ao ocaso.

O anseio emancipatório e a voraz incorporação de elementos de outros gêneros, todavia, só poderiam ser percebidas como marcas definidoras após razoável distância percorrida, bem mais estrada do que a demandada para que o romance fizesse de seu aspecto “problemático” um meio de expressão. A teorização do romance é coisa recente. Mais que isso: Dionísio de Oliveira Toledo nos recorda que a lacuna está além e é anterior ao primado do romance.

É quase ocioso historiar o descaso da velha poética ou da retórica tradicional pela prosa de ficção. Teoricamente, salvo alguma página perdida, os gregos, os romanos, os autores medievais despreocuparam-se com ela. [...] A situação não se modificou muito após o Renascimento. Na verdade, conforme explicou Antonio Candido, desde essa época, as considerações teóricas sobre a prosa de ficção foram dos comentadores da “Poética” de Aristóteles ou de observações contidas em prefácios e romances, feitas pelos seus próprios autores (as mais importantes são de F. Robortello, Vossius, Giambattista, Giraldis Cintio, Huet, Fielding etc.).
(Muir, 1975:VIII-IX)

O século XX assistiu à tardia teorização, enquanto conjunto de obras capaz de difundir não só visões particulares, como também paradigmáticos confrontos de concepções e vaticínios. E, se os formalistas russos são citados como um divisor quando o assunto é teoria literária, o jovem Lukács é lembrado como referência inicial do moderno debate sobre o discurso romanesco. De 1916, a sua *Teoria do Romance* se debruça sobre o gênero como escrita desse homem moderno, cindido; aprofunda-se numa trilha aberta antes mesmo dos românticos (ainda que por outras vias e objetivos), a da leitura da arte através da oposição entre antigos e modernos.

Com argumentação bem mais abstrata do que exigiria a sua posterior opção teórica (disparidade que seria exposta em prefácio de 1962, pelo próprio autor), Lukács parte do romance enquanto prosa representativa do universo burguês, lugar da definitiva separação entre o “eu” e o “mundo”; instâncias que, embora já tão afastadas, o romancista tenta de algum modo conciliar, posto que reintegrá-las é impossível. A baliza da análise é a comparação entre o romance e o seu antecedente clássico:

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.

(Lukács, 2000:55)

Nesse abismo entre a interioridade do sujeito e o mundo exterior, pela forma é que o romance busca saída, alguma totalidade oculta, inexistente fora do texto. O romancista não tem como escapar à ambivalência, antes precisa lidar com o estigma, assim ele constrói narrativas cuja chave está em sua própria configuração. “O romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação” (Lukács, 2000:71).

Recebido o fardo, o romance precisou necessariamente se emancipar, retirar os grilhões, procurar meios de acompanhar as personagens desse novo mundo, em estruturas narrativas que, sob qualquer pretexto, não podiam ignorar a desagregação, a solidão, a angústia que se

estabeleceu como preço cobrado pela ascensão do indivíduo burguês. Tudo levou, então, a um gênero muito diferente, centrado no sujeito, enquanto na epopéia não interessavam os destinos pessoais, mas sim as origens e rumos da comunidade. A epopéia trazia o espírito de um povo, enquanto o romancista exprime histórias privadas (Féher, 1972).

A eminência de seu papel tardou a produzir obras que sobreviveram às agruras da ascensão, e o prestígio também não chegou sem a devida resistência. Nada mais esperado, se considerarmos que o discurso romanesco rompia com valores e preceitos narrativos milenares – e que até bem pouco eram retomados, ao invés de superados.

De cavalaria, sentimentais, pastoris, barrocos... Por muito, o romance foi considerado menor, leitura amena e inútil, quando não nocivo. Se a popularidade veio – no período napoleônico eram quatro mil títulos publicados anualmente – foi acompanhada com antipatia e receios. “Além da sua situação inferior num plano puramente literário, o romance era ainda considerado um perigoso elemento de perturbação passional e de corrupção dos bons costumes” (Aguiar e Silva, 1974:255). Tanto assim que poucos gêneros (ou seria mais correto dizer nenhum) sofreram tantos mecanismos de controle.

Mal definido, mal regulamentado e, portanto, mal protegido contra os excessos de seus desejos imaginários, o romance não tem teórico que não seja primordialmente um censor, ou crítico que não se arvore em juiz de sua moralidade.

(Robert, 2007:21)

Costa Lima nos lembra como na primeira teorização sobre o romance, o *Traité de l'origine des romans*, escrito por Huet, o novo gênero é

visto a partir de sua vizinhança com a épica, sendo que nesta haveria mais maravilhoso, enquanto no romance preponderaria o verossímil; os romances também seriam mais dados ao amor, relegando temas como a guerra e a política. Ao opinar sobre a ficção, Huet afirma que os cultos e interessados em algo mais consistente, rejeitaram esses relatos falsos e com aparência de verdadeiros. Mas Costa Lima ressalva:

Em síntese, seria desarrazoado esperar que, naquelas circunstâncias e vindo de tal autoridade, o primeiro tratado legitimador do romance se destacasse por apontar suas propriedades formais. (...) O seu mérito esteve em explicitar as razões institucionais da suspeita e hostilidade contra o gênero que, com moderação, louvava. Em poucas palavras, em evidenciar os mecanismos vigentes de controle.

(Lima, L.C., 2009:162)

Para Dionísio de Oliveira Toledo, foi somente com Lukács e a inserção histórica do romance que o quadro realmente mudou, que o gênero teve sua importância não só reconhecida, mas refletida em consistente teorização. E, depois,

[...] os escritores ingleses, ao estudarem o romance na perspectiva da teoria literária, deram o último passo para assegurar à prosa artística dignidade literária. Dividiram-no em partes, pensaram todos os seus elementos, determinaram a sua literariedade, enfim, igualaram-no definitivamente aos demais gêneros.

(Muir, 1975:X)

Oliveira Toledo se refere às teorias do romance que conseguiram se destacar entre as inúmeras tentativas posteriores a Lukács, ou seja, às obras de Percy Lubbock, E. M. Forster, Edwin Muir. Podemos incluir outra

contribuição desses estudos: ir além da análise comparativa entre a épica antiga e o romance, que mantinha a discussão dentro de uma perspectiva romântica. Mudança exigida para maior elucidação da incomparável versatilidade do gênero, da sua vocação para o novo, seu indelével anseio (sempre inconcluso) de liberdade.

Não se pode negar que algo das narrativas épicas tenha se misturado à argamassa nas origens do romance e no desenvolvimento de sua forma moderna. Porém, é preciso cuidado ao traçar filiações. Como lembra Marthe Robert, os laços com os gêneros que o antecederam são frouxos, e a postura do romance para com a tradição literária esteve desde sempre muito mais para o arrivismo. Mas a autora, que baseia a discussão romanesca sobre essa vocação para a liberdade, quando se refere ao controle, não deixa de lembrar que

Nunca o romance gozou oficialmente da liberdade que é e permanece, não obstante, seu patrimônio. Pois as diversas escolas que se esforçam para 'libertá-lo' só fazem no final das contas substituir um tribunal considerado caduco por outro mais moderno (é então a tirania da ciência experimental, do realismo, socialista ou não, do engajamento social), igualmente autoritário, embora sua competência não seja mais comprovada.

(Robert, 2007:23)

* * *

O século XVIII representou a etapa em que o novo gênero não só se estabeleceu, encontrando uma forma relativamente estável e público leitor crescente, mas também foi ali que assomou alguma consciência crítica de

seu papel na sociedade, enquanto expressão e meio de difusão dos valores burgueses. Processo reflexivo que, adiante, perpassadas diversas escolas e demandas, será intensificado, até o momento mesmo de assumir papel central na própria configuração do discurso romanesco.

Uma ressalva: de que não subscrevemos uma visão simplificadora do que seja o mundo burguês. Se a economia exigida pela condição mestrandia dá a entender preconceito ou miopia histórica, que sirva como defesa nossa concordância com Nancy Armstrong:

À diferença da opinião crítica mais difundida, a moral burguesa não é tanto um valor em si, e sim um modo de ler, avaliar e rever categorias de identidade já existentes e os aparatos culturais que as autorizam, entre eles o próprio romance. [...] Não definirei esse aspecto da moral burguesa como um componente “material” na acepção comum do termo. Mas acredito que a moral burguesa plasma a riqueza material de uma nação moderna com a mesma força com que o berço e a casta plasmaram as primeiras nações modernas e a antiga aristocracia.

(Armstrong in Moretti, 2009:335-336)

No XIX, o romance encontrou prestígio e condições materiais para se tornar a forma literária hegemônica. Flaubert, Maupassant, Henry James, Tolstoi, Dostoiévski... Das experiências (com sucessivos recuos e conquistas) ao manto do positivismo, o gênero seguiu acumulando possibilidades, em sua jornada de expressão dos sentimentos de uma sociedade em constante mudança. Isso para, no século seguinte, apresentar-se definitivamente como o campo de encontro e batalha das mais diversas alternativas estilísticas e temáticas.

Desde as origens, um dos elementos que melhor expressaram a consonância do romance com o espírito de seu tempo foi a *personagem*. O

gênero rompeu com as formas ligadas aos tipos e concepções universais. Como lembra Watt (1990), o enredo passou a envolver pessoas específicas em circunstâncias específicas. Personagens e cenários recebem, então, tratamento que era desconhecido de outros gêneros, independente dos rumos tomados pelo romance nesses três séculos. Trata-se da noção de indivíduo que surge, pois ele (assim como as personagens da ficção) não mais pode ser resumido

[...] em um simples emblema de sua casta social (o cavaleiro, o camponês...) ou um símbolo das atitudes possíveis no mundo (as diferenças entre os cavaleiros da Távola Redonda). Ele se singulariza, complexifica-se psicologicamente, é digno de existir independentemente de seu nascimento.

(Reuter, 2004:15)

Não confundidos, e jamais dissociados, o homem e as personagens são motivo e lastro do romance. Já muito aconteceu de livros com roteiros e cenários paupérrimos serem salvos pelo bom desenvolvimento das personagens; o inverso, entretanto, é que se mostra bastante raro. E a crescente complexidade de nossa visão do humano requer que o romancista dê uma resposta à altura. Estereotipar excessivamente, empobrecer o protagonista, reduzi-lo, somente tem êxito quando é intencional, planejado, quando os planos secundários justificam o recurso.

Esse adensamento não significa, porém, ausência de simplificações pela lógica da criação ficcional, porque a competência narrativa também reside na seleção de caracteres, de sentimentos. Se cada leitor traz sua própria interpretação do personagem, por outro lado

[...] o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza de seu modo-se-ser, Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de uma lógica. A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos de sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. (Candido, 2007:59)

Durante o século XX, uma dicotomia será muito presente nas análises literárias. Como resume Reuter, duas tendências de construção das personagens se estabeleceram:

Por um lado, o refinamento do tratamento psicológico da personagem sob a notável influência da psicanálise. [...] Por outro lado, manifesta-se, sob influência do estruturalismo, um questionamento do personagem como “reflexo” da pessoa. [...] Significativamente, a psicologia que abrisse caminhos para o desenvolvimento das personagens tornou-se a principal acusada, assim como o realismo, como se o romance quisesse afastar tudo o que pesa sobre ele a partir do exterior.

(Reuter, 2004:24-25)

Como decorrência natural disso tudo, o julgamento crítico das obras se tornou mais exigente. Dessa tendência de a ficção acompanhar a complexidade na percepção do humano, as narrativas têm buscado mais a fragmentação, o descentramento, a ocultação dos motivos, de maneira que, se ainda não reproduzem os dramas e o trágico humanos, dão relevo ao processo, fazem mais destacada a linguagem e, portanto, explicitam o quanto é na forma que o gênero anseia atingir uma totalidade outra, tão

distante daquela que os antigos conheceram. Ao chamar a atenção para si, os romances também atraíram maior rigor dos exegetas.

Ponderação seja feita, ou ratificada: que nossa concepção do romanesco é aqui apresentada sumariamente. Por isso mesmo, deixando de esmiuçar os ciclos, o eventual retorno de tendências como o naturalismo. Algo que pode largar a enganosa impressão de que o gênero seguiu uma carta de navegação ou ininterrupta marcha de progresso. Nosso objetivo é trazer uma visão suficientemente clara e concisa, para que possamos comparar literatura e jornalismo, o romance com a reportagem – sem pretensão alguma de esgotar o tema. Logo, tópico fundamental é o da vocação romanesca para a liberdade, mesmo que nunca totalmente cumprida.

Diferente do percurso em direção à normatividade (que, com raríssimas exceções contrárias, foi adotado pelo texto jornalístico), o romance, sobrepujando regras e as sempre renovadas artimanhas de controle, é ainda fundado na tentativa de expressar o sentimento do homem moderno. Enquanto o jornalismo optou pela regra, por sacrificar a criatividade, sob pretexto de assim informar com mais objetividade, em compasso com as demandas de uma indústria da notícia, o romancista hoje traz a consciência da liberdade já conquistada e de como sua prosa pode ir ainda mais longe.

Atitude que provoca mudanças não só nas *personagens*, também no *tempo* e *espaço* das narrativas, com a maior opção pela não-linearidade e pelo “não-lugar”, por exemplo (e para usar um termo bem ao gosto dos teóricos da pós-modernidade). Não só o que é expresso no texto traz as marcas dessa tensão: as lacunas se tornam mais frequentes, sensíveis, o

não-dito coloca em ação como nunca aquela “máquina preguiçosa”, a qual se refere Umberto Eco (2004a).

Nossa filiação se dá com autores que veem os rumos das artes (e mais especificamente da literatura) dentro de um paradigma de continuidade com avanço, com aprofundamento das contradições, intensidades, etc., ao invés de assumir a defesa de que uma “pós-modernidade” realmente exista como um tempo novo, cultural e economicamente, e não um outro estágio da modernidade.

Pós-modernidade, ficção, história... São questões que abordaremos no capítulo seguinte. Neste, procuramos fundamentalmente uma reflexão sobre a busca de emancipação, de diálogo, do novo, que marca a trajetória do romance, quando o observamos para além dos breves círculos, no espectro maior e ainda inconcluso da modernidade. A próxima seção detalha um pouco mais tópicos essenciais às reflexões sobre o tema das aproximações e divergências entre literatura e jornalismo, entre o romance e o livro-reportagem.

PÓS-MODERNIDADE, HISTÓRIA E FICÇÃO

A indiferença ao debate sobre o “pós-moderno” seria tão ou mais danosa do que qualquer equívoco que tenha sido cometido pelos divulgadores do mesmo. O fenômeno (pelo menos o teórico) existe, há décadas, com partícipes das mais diversas áreas e correntes ideológicas, resultando numa fortuna bibliográfica de extraordinário vigor. A questão, portanto, não é de negar legitimidade à discussão, mas de se posicionar e decidir como abordar o tema.

Não assumimos aqui a pós-modernidade como a superação que o próprio termo sugere e que é advogada por muitos, mas como outra etapa da modernidade: saber-se em crise, ansiar pela ruptura, antecipar os espólios de uma era inacabada, ambicioso processo de reflexão histórica misturado com uma relativização sem precedentes.

No Brasil, entre os questionadores da pós-modernidade como ruptura, o texto mais comentado é, sem dúvida, o de José Guilherme Merquior: *Aranha e abelha: para uma crítica da ideologia pós-moderna*¹². Nele, um sumário de pontos nevrálgicos do debate, começando pela indagação: *será a arte pós-moderna realmente tão diferente da arte moderna?* E, depois de

¹² Publicado originalmente na famosa edição especial da *Revista do Brasil*, de 1986, que teve como tema exatamente a pós-modernidade. Lá, também outros textos paradigmáticos, como os de Sérgio Paulo Rouanet e Silviano Santiago.

elencar vários argumentos, de montar um breve histórico com características relacionadas ao moderno, o crítico apresenta duas conclusões:

Primeiro: que o pós-modernismo ainda é em grande parte uma sequência, antes que uma negação, do modernismo – sem qualquer aprimoramento visível deste. [...] Em segundo lugar, funciona como uma ideologia cultural cuja função é ocultar muito daquilo que poderia ser mais contestável nos falsos humanismos de nosso tempo.
(Merquior, 1990:401).

Como o segundo ponto nos parece mais controverso, além de muito relacionado ao espírito crítico do momento em que foi produzido, sigamos naquela linha inicial. Já em 1979, com *Modernity – an incomplete project*, Habermas ofereceu sua contribuição ao debate, ao reforçar essa ideia de que a própria modernidade não teve ainda seu ciclo concluído, requerendo, por outro lado, redirecionamentos para seguir sua jornada da razão, principiada ainda no Iluminismo.

Quando Jürgen Habermas escreveu o texto, final da década 1970, o debate sobre pós-modernidade havia chegado às mais diversas formas de expressão artística. De tal forma a discussão continuou se propagando que, nessas três décadas, por tanto abranger, “de Madonna a metanarrativa, do pós-fordismo à ficção sensacionalista, ameaça, assim, sucumbir ao peso da trivialidade” (Eagleton, 2006:350). E justamente Terry Eagleton, em rumo contrário ao de Habermas, é quem também resume algumas das diversas correntes:

Pós-modernidade significa o fim da modernidade, no sentido daquelas grandes narrativas da razão, verdade, ciência, progresso e emancipação universal que, como se

acredita, caracterizam o pensamento moderno a partir do Iluminismo.

(Eagleton, 2006:350)

No entanto, essas grandes narrativas sempre expressaram mais uma busca do que significaram concretização. Os impasses da modernidade foram enclaves sentidos desde cedo (ou sempre), embora não fossem tão problematizados. O que os pós-modernos apontam como novo, acreditamos ser o estágio em que esses questionamentos se tornam a própria essência/tradição, alicerçando mais a modernidade desta virada de século XXI do que as repostas às indagações jamais poderiam. O mesmo Eagleton traz uma caracterização, seguida de comentário, que sugere a continuidade:

A verdade é o produto da interpretação, os fatos são construções do discurso, a objetividade é apenas aquilo que qualquer interpretação questionável das coisas tenha conseguido impor, e o sujeito humano é uma ficção, tanto quanto a realidade que contempla – uma entidade difusa e autodividida que carece de qualquer natureza ou essência fixa. Em tudo isso, a pós-modernidade é uma espécie de rodapé acrescida à filosofia de Friedrich Nietzsche, que antecipou quase todas essas posições na Europa do século XIX.

(Eagleton, 2006:352)

Fredric Jameson, um dos principais teóricos da pós-modernidade, vê a emergência de uma nova ordem sócio-econômica, o fim dos últimos obstáculos ao capitalismo e uma terceira onda de industrialização, com o protagonismo de outras nações. Uma sociedade marcada pelo consumo global, de velocidade crescente, onde os significados sequer chegam a aderir à profusão de signos. Eis, portanto, uma proposta mais palpável. Porque, em sua maioria, os autores sequer estabelecem uma concepção,

fundamentos (ainda que turvos) a essa ruptura advogada. Sintomático, por exemplo, que, logo na abertura de outra obra bastante conhecida, a *Poética do Pós-modernismo*, Linda Hutcheon afirme:

[...] o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na lingüística ou na historiografia.
(Hutcheon, 1991:19)

Nada é oferecido. A pós-modernidade seria marcada pela negação dos valores modernos, ou pela expressão das suas contradições, de suas precariedades. Ora, como temos lembrado, a própria modernidade há tempos se encarregou dessa tarefa, alimentou-se dessa consciência crítica, resultando numa sociedade que não se define por destinações, apego a mitos, narrativas passadas, ou qualquer outro horizonte externo ao próprio ser. O espelho da modernidade é sua própria condição.

E, quando existe alguma proposição pós-moderna, antes reitera do que supera tais paradigmas. Afinal, a instituição modernidade faz muito que testemunha a tentação de “voltar a formas pré-modernas”, ou de “citar, pastichar ou reciclar, com uma vaga ironia desprovida de qualquer projeto, as conquistas formais dos modernos” (Perrone-Moisés, 1998:177). Franco Moretti, refere-se a essa tentação, argumentando também por uma análise diferenciada da relação entre o romance e a modernidade:

Tipicamente, as grandes teorias do romance têm sido teorias da modernidade, e minha insistência com o mercado é uma versão particularmente brutal delas. Mas com uma complicação, sugerida por outro programa de pesquisa com

o qual estou presentemente envolvido, sobre a figura do burguês, no curso do qual fui frequentemente surpreendido por o quão limitada parece ter sido a difusão de valores burgueses. O capitalismo se espalhou por toda parte, [...] não mais como a forma “natural” da modernidade burguesa, mas como aquela por meio da qual o imaginário pré-moderno continua presente no mundo capitalista.
(Moretti, 200b:211)

Ou seja, ao invés da radical defesa do novo que encontramos nas postulações pós-modernas, muitos autores não só relativizam a originalidade dessa corrente, como reavalia a própria concepção de novo difundida sobre a modernidade.

Leyla Perrone Moisés levanta outra contradição: aos que propõem como uma das posturas pós-modernas a negação do tempo sucessivo, do progresso, não se torna problemática a tendência a ver a pós-modernidade como movimento que veio em seguida à modernidade? “Entretanto, vários arautos da pós-modernidade sucumbem, explícita ou implicitamente, a essa concepção moderna do pós-moderno” (Perrone-Moisés, 1998:180).

Nada disso, entretanto, anula a capacidade sugestiva que o debate trouxe. O projeto da pós-modernidade (mesmo que ultramoderno) têm sido eficiente em atrair a atenção dos estudiosos para alguns tópicos. Mais que isso, ele tem alimentado o próprio investimento de escritores nesses tópicos. Fragmentação, não-lugar, fim das narrativas-mestras (totalizantes, totalitárias etc.), relativização...

Esse relativismo, sempre à beira do absoluto, baseia muito das análises sobre as aproximações entre o jornalismo e a literatura, ao negar a validade dos gêneros, a concretude do real, os riscos da ficção para o ofício jornalístico. “O que vai desaparecendo em virtude desse tipo de contestação

é qualquer fundamento solido que sirva de base à representação e à narração, seja na ficção ou na historiografia” (Hutcheon, 1991:125).

Não se trata de um desequilíbrio teórico, porque muitos dos estudiosos engajados na afirmação do pós-moderno optam, de fato, em abordar relações como a da história e da ficção a partir fundamentalmente das convergências, das semelhanças, escamoteando qualquer indício de que a sociedade em que estão inseridos não partilha dessa negação radical às convenções. Saber que os conceitos de história e ficção variam, que são construções sociais, além de não ser descoberta dos pós-modernos, não nos torna incólumes às instituições históricas, literárias, jornalísticas etc.

Ainda que Linda Hutcheon tente fazer essa ressalva – de que a história não pode ser negada, mas revista – a atitude também confessa de os pós-modernistas se negarem a oferecer estruturas, projetos sólidos e novos conceitos, termina por obrigar suas teorias à relativização. Não falta de “sim”, todo “não” é naturalmente reforçado.

[...] o pós-moderno “desafia” (*challenges*), “parodia”, “desmitistifica”, “questiona”, “ironiza”, vive na contradição etc.; a autora [Hutcheon] nunca diz o que pretende ou consegue com isso, porque, justamente, o pós-moderno recusa projetos, objetivos, metanarrativas, afirmações. É negação sem dialética.

(Perrone-Moisés, 1998:185)

Não à toa, Barthes se tornou referência exaustiva nas teorizações pós-modernas. Suas opiniões caíram como uma luva para o apetite relativista, principalmente quanto o assunto é o realismo (que tanto nos interessa, como meio de compreensão das relações entre literatura e jornalismo). Roland Barthes questiona a ilusão de realidade, trabalha a referencialidade como código, arranjo arbitrário de signos, disfarçado pelas convenções.

Para Barthes, por exemplo, na “*Introduction à l’Analyse Structurale des Récits*” [*Introdução à análise estrutural da narrativa*] (1966), texto chave da narratologia francesa, o realismo e a imitação só merecem o último parágrafo desse longo artigo-manifesto, como desengano de consciência, porque é preciso, apesar de tudo, falar desses velhos tempos [...].

(Compagnon, 2001:101)

Tentemos, pois, não ignorar os pontos de convergência sugeridos pelo debate pós-moderno. Sem que, no entanto, consideremos caducas as contribuições dos que preferem oferecer mais do que a negação como ferramenta de análise. Alguns autores serão suficientes para ilustrar nossas reflexões sobre os pressupostos teóricos à discussão sobre as aproximações e divergências entre literatura e jornalismo, romance e livro-reportagem.

* * *

É bem conhecida a sentença de Paul Veyne (1998), de que, assim como o romance, a História também seleciona os acontecimentos, simplifica-os, organiza-os, resume um século numa página. Os atuais debates sobre o discurso histórico estão muito centrados nesse reconhecimento, bem como no questionamento do antigo conceito de realidade como ontologicamente viável, em favor da preocupação contemporânea em explicitar que o real é também uma construção social. Isso, mesmo entre autores que não estão preocupados com a afirmação da pós-modernidade.

Antes terreno de filósofos, historiadores e teóricos da literatura, a relação entre ficção e realidade tem sido objeto de análise de grupos cada vez mais diversos de pesquisadores. Em quase todos eles, encontramos reflexões sobre a natureza das narrativas e as diferenças de contrato entre obras e leitores presentes nas diversas escritas.

Benedito Nunes¹³, por exemplo, destaca uma equivalência entre os pactos ficcionais de diversos gêneros literários: a crença no passado que a voz narrativa invoca, seja em um conto, uma novela ou um romance. Desenvolvendo o seu raciocínio a partir de Ricoeur, ele apresenta alguns aspectos na construção desse pacto, dentre os quais a suspensão da referência pelo próprio mundo fabricado ou fingido na obra, condição necessária para liberação da força referencial de segundo grau.

Desse modo, impõe-se concluir que a irrealidade do que chamamos de ficção é uma forma de redescritção do real – tomando-se porém essa última palavra não mais no sentido de realidade empírica. Ampliando a conclusão, diremos que a ficção está para o discurso poético assim como a força heurística dos modelos está para a teoria científica.

(Nunes in Riedel, 1988:25)

Proposição que nos leva a um texto obrigatório: *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*¹⁴, de Wolfgang Iser. Neste, assim como o texto ficcional não se esgota no que contém de real, tampouco o que nele existe de ficção é o objetivo, uma finalidade em si mesma, mas uma preparação do imaginário. Iser também afirma que as realidades não se transformam em ficção ao serem incorporadas ao texto ficcional; antes,

¹³ No texto *Narrativa histórica e narrativa ficcional*, um dos ensaios presentes em *Narrativa: ficção e história*, organizado por Dirce Côrtes Riedel (Rio de Janeiro: Imago, 1988).

¹⁴ Utilizamos a tradução publicada no segundo volume de *Teoria da literatura em suas fontes*, organizado por Luiz Costa Lima (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002).

tornam-se signos, numa configuração que tem como efeito a produção desse imaginário. Em outros termos, ocorre uma “irrealização” na conversão da realidade que se torna signo de outra coisa, assim como acontece a “realização” do imaginário, que passa a ser determinado e não difuso.

A seleção que se opera naquela realidade (que será “irrealizada” na ficção) “é uma transgressão de limites na medida em que os elementos colhidos pelo texto agora se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática de que foram tomados”.

(Iser in Lima, L.C., 2002c:961)

Iser fala não só do processo de *seleção* que se opera nessa “irrealização” do real, mas também das *combinações* e do *desnudamento* do ficcional – são, portanto, três elementos chaves à análise.

Os atos de fingir reconhecíveis no texto ficcional se caracterizam então por darem lugar a determinadas configurações, distinguíveis entre si: a seleção, na configuração da intencionalidade, a combinação, na configuração do relacionamento, e o autodesnudamento, na configuração do pôr entre parênteses.

(Iser in Lima, L.C., 2002c:983)

Antes que aqui se confunda (pela síntese dos argumentos) o que ele considera que seja essa intenção passível de ser apreendida com projetos anteriores de busca da intencionalidade autoral, não esqueçamos a hipótese do próprio Iser:

É provável que a intenção não se revele nem na psique, nem na consciência, mas que possa ser abordada apenas através das qualidades que se evidenciam na seletividade do texto face a seus sistemas contextuais. Não

é possível o conhecimento da intenção autoral pelo que o tenha inspirado ou pelo que tenha desejado. Ela se revela na decomposição dos sistemas com que o texto se articula, para que, neste processo, deles se desprenda.

(Iser in Lima, L.C., 2002c:962)

Ainda entre autores da estética da recepção, recordemos também que Stierle¹⁵ alerta: se os passos recepcionais para apreensão são pressuposto necessário quando se trata de um texto pragmático, o mesmo acontece com o ficcional, sem que, contudo, nestes eles sejam suficientes – a ficção exige mais. O texto pragmático deve ser esgotado, é sempre uma estrutura para ser gasta, o leitor procura exauri-lo, ele “é centrífugo”, no sentido de que “sua meta sempre se encontra além de si mesmo, no campo da ação”. E algo importantíssimo ao objetivo da presente dissertação:

Ao passo que os textos assertivos podem ser corrigidos pela realidade, os textos ficcionais são, no sentido próprio, textos de ficção apenas quando se possa contar com a possibilidade de um desvio do dado, desvio na verdade não sujeito à correção, mas apenas interpenetrável ou criticável.

(Iser in Lima, L.C., 2002a:132)

Há de se notar que, sejam argumentos lingüísticos, filosóficos ou de qualquer outra ordem, estamos sempre girando em torno da *narrativa*. Ou melhor seria dizer *enredo*? Benedito Nunes registra que Paul Ricoeur, em *Temps et Récit*, já afirmava: em comum entre o discurso histórico, o literário e o jornalístico, o que existe é justamente o enredo – uma operação de configuração que liga os fatos e confere unidade à história. E, neste terreno

¹⁵ Em *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, também organizado por Luiz Costa Lima (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002).

fundamental, todo passo simplificador implica enorme risco (do qual, decerto e infelizmente, não conseguiremos aqui escapar. Em trecho também caro à nossa demanda, Benedito Nunes adverte:

Seria um equívoco ver no enredo um modelo puramente formal. Recondicionam-no os tipos, resultantes das obras singulares, e os gêneros. Enquanto paradigmas, formas, gêneros e tipos produzem efeitos cumulativos reguladores – a sedimentação – sob o fundo da qual se concretiza o desvio das inovações, fonte de outras regras, suscetíveis de se tradicionalizarem.

(Nunes in Riedel, 1988: 21)

O equívoco de algumas defesas do jornalismo como literatura advém de considerar o enredo de uma reportagem, por exemplo, por meio unicamente de seus aspectos formais. Se bem que ainda ali seja preciso considerar os limites impostos por alguns princípios estilísticos do ofício jornalístico, a análise do enredo deve provocar mais: a devida atenção ao redor do enredo, como as convenções, pactos de leitura e todos os elementos constituintes do gênero.

No mesmo *Narrativa: ficção e história*, José Américo Motta Pessanha enriquece a reflexão sobre o tema, e exatamente com algo que vai além dos aspectos formais. Ainda que reconheça que a objetividade do discurso histórico é também construída, precisando ser constantemente retificada (ponto de convergência com a proposta dos pós-modernos), ele diferencia os dois ramos (algo que não interessa aos pós-modernos):

Essa forma de conceber a História não faz dela ficção: a arbitragem – não o arbítrio – do historiador não se confunde com o ato de vontade que institui ou cria ficções. Se inevitavelmente “fabula”, ao ligar eventos ou momentos isolados, ao relacionar elementos dispersos no tempo e no

espaço, realiza uma fabulação controlada pelo auditório de especialistas diante do qual a tese que defende – como um advogado perante um tribunal – é permanentemente julgada através de argumentos e contra-argumentos.

(Pessanha in Riedel, 1988:297)

A análise formal, entretanto, é sim importante fonte de diferenciação. O mesmo Benedito Nunes propõe que a “irrealidade” da ficção é estruturalmente oposta à da História porque, entre outros motivos, é submetida às exigências narrativas da própria obra, enquanto no discurso histórico pesa o constrangimento do tempo cronológico. Mesmo que um século seja resumido em uma página, esse século será contado numa temporalidade linear que o gênero adota (as exceções não anulam tal postulado).

Como esse tempo contado nos livros de História não é o *tempo histórico de fato*, nem o *tempo vivido*, mas um terceiro, mediado por conectores como calendários e vestígios do passado inscritos no presente, deriva a necessidade de documentos, testemunhos, identificação das fontes etc. Conquanto tudo isso são inferências do passado, e não o próprio, resulta também, paradoxalmente, o comum entre a “realidade histórica” e a “irrealidade” da ficção:

Nesta, os acontecimentos inventados, formando um mundo fictício, escapam a qualquer espécie de confirmação empírica. Naquela, os dados empíricos (documentos), signos de um mundo que foi real, remetem a acontecimentos passados, conhecidos por inferência, e que só se confirmam, fora de toda comprovação empírica, pela reconstrução desse mesmo mundo. [...] Mediante esses recursos, o historiador conhece reconstruindo, mas sua reconstrução é uma figuração.

(Nunes in Riedel:32-33)

Aonde chegamos, senão naquela afirmação que se insinua em cada capítulo desta dissertação: os pontos que aproximam textos literários, jornalísticos e históricos são também os que disponibilizam as maneiras pelas quais o leitor os toma como distintos. A realidade afirmada pelos textos pragmáticos não é confiável, assim como o real “Irrealizado” na ficção é outro? Sim e não. Sobre a desconfiança que os une, há diversos processos estilísticos e aspectos não formais a diferenciá-los – sem que, com isso, interrompam sua trajetória de constante e produtivo diálogo.

ESSE TAL LIVRO-REPORTAGEM

Antes de mais, é preciso lembrar que o termo *livro-reportagem* é bastante amplo. Dependendo dos critérios de quem aborda o assunto, se muito generosos, torna-se praticamente um sinônimo para todo livro produzido por jornalista, ou originado em veículo jornalístico.

Romance-reportagem é outra coisa (apesar do uso indiscriminado que é possível encontrar em alguns autores). Como explicaremos no decorrer do capítulo, este segundo termo costuma ser empregado em um recorte específico, de obras publicadas a partir da década de 1970, onde o efeito de realidade é construído a partir de recursos típicos da linguagem jornalística.

Edvaldo Pereira Lima (2009) demonstra a abrangência que se esconde por trás do termo *livro-reportagem*. O autor, baseado nos fatores *função narrativa* (de informar e orientar com profundidade) e *tema*, identifica e lista uma série de grupos:

- **Livro-reportagem-perfil** – procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima;
- **Livro-reportagem-depoimento** – reconstitui um acontecimento relevante, de acordo com a visão de um participante ou de uma testemunha privilegiada;

- **Livro-reportagem-retrato** – ao contrário do livro perfil, focaliza uma região, um setor da sociedade, um segmento econômico etc.;
- **Livro-reportagem-ciência** – geralmente sobre um tema específico, serve ao propósito da divulgação científica;
- **Livro-reportagem-ambiente** – vincula-se aos interesses ambientalistas, às causas ecológicas;
- **Livro-reportagem-história** – focaliza um tema do passado recente ou algo mais distante no tempo;
- **Livro-reportagem-nova consciência** – sobre temas das novas correntes comportamentais, sociais, culturais, econômicas e religiosas, surgidas nos anos 60;
- **Livro-reportagem-instantâneo** – debruça-se sobre um fato recém-concluído, cujos contornos finais já podem ser identificados;
- **Livro-reportagem-atualidade** – diferencia-se do instantâneo por selecionar temas atuais de maior perenidade;
- **Livro-reportagem-antologia** – reúne reportagens agrupadas sob os mais distintos critérios, e previamente publicadas;
- **Livro-reportagem-denúncia** – focaliza casos marcados pelo escândalo, apelando para o clamor popular;
- **Livro-reportagem-ensaio** – como no ensaio, evidenciam-se o autor e suas opiniões;
- **Livro-reportagem-viagem** – tem como fio condutor uma viagem, mas não é guia turístico, segue os princípios de pesquisa e exame do gênero jornalístico reportagem.

O autor adverte que não se trata de uma classificação final (se nenhuma categorização é definitiva, não seria de outro modo justamente em

domínio tão dinâmico quanto o jornalístico), assim como explica que um mesmo livro pode estar simultaneamente enquadrado em mais de um grupo. “O esforço é de sistematizar uma classificação que elucide o alcance do campo livro-reportagem, não mais que isso” (Lima, E.P., 2009:59)

* * *

Entre as publicações sobre o tema, há uma que se destaca, seja por sua clareza e equilíbrio, seja pela síntese sem maiores prejuízos à discussão. Temos, porém, outro motivo para explorar bastante neste capítulo o *Romance-reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*, de Neila Bianchin: o rigor. Logo na introdução, a autora dá uma explicação que é bastante elucidativa sobre o universo de textos que, a partir de critérios mais bem definidos, realmente tornam árdua a distinção entre o romance e o livro-reportagem. Bianchin buscou delimitar seu *corpus* com títulos que

[...] são apontados por todos os críticos como sendo romances-reportagem; todos foram escritos por jornalistas; todos propõem a contar a “história verdadeira” de casos verídicos, comprovados e comprováveis e, principalmente, a história contada tem a feição de romance, ou seja, as narrativas possuem os mesmos elementos identificadores do romance.

(Bianchin, 1997:11)

Trata-se de um recorte que reúne questões formais e também outros tópicos que temos listado como essenciais nesta dissertação: a recepção, a

discussão ético-profissional, o estatuto ficcional. Talvez Bianchin seja um tanto mais aguda do que o necessário ao selecionar apenas obras de jornalistas, mas o cuidado de sua seleção é justo, além de já proporcionar uma reflexão *a priori*, pois, sob tais critérios, ela chega a cinco livros: **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia** e **Infância dos mortos**, de José Louzeiro; **Porque Cláudia Lessin vai morrer** e **Avestruz, águia e... cocaína**, de Valério Meinel; **A menina que comeu césio**, de Fernando Pinto.

Esse dado é importante porque, se é verdade que alguma obra pode ultrapassar os limites das classificações, também é fato que o desenvolvimento e o reconhecimento de um gênero novo requerem mais que um ou alguns poucos livros. Do contrário, ele tende a dar novo fôlego ao gênero mais próximo já existente (na medida em que fomenta inovações, transgride), ou a indicar a iminência de um novo gênero, sem que possa ser apresentado como prova antecipada deste. A razão para assim pensarmos é razoavelmente simples: podem algumas dezenas ou menos de títulos responderem àquelas condições elencadas por Marcuschi? Recordemos: os gêneros do discurso

- são históricos e têm origem em práticas sociais
 - são sociocomunicativos e revelam práticas
 - estabilizam determinadas rotinas de realização
 - tendem a ter uma forma característica
 - nem tudo neles pode ser definido sob o aspecto formal
 - sua funcionalidade lhes dá maleabilidade e definição
 - são eventos com contrapartes tanto orais como escritas
- (Marcuschi, 2008:191)

Quando o estudioso adota um recorte menos frouxo, que não destoa tanto das contribuições recentes à análise dos gêneros (do discurso ou literários), acontece como na abordagem de Bianchin, deparamo-nos com

escassos livros-reportagens – apesar de as teorizações sobre os mesmos terem começado na década de 1970, ou seja, de termos quatro décadas de produção de possíveis objetos de estudo.

Óbvio que isso pode mudar, que podemos testemunhar um *boom* de narrativas que preencham aqueles parâmetros adotados por Bianchin, por exemplo. Sem falar que nenhum gênero assomou já com criações em penca que o legitimassem. Esse questionamento, todavia, precisa acompanhar o debate sobre o tema, desde que o objetivo seja a análise de um gênero, e não a defesa engajada e intransigente de um projeto genológico.

Deixemos a celeuma de lado, para verificar o que alguns dos pesquisadores entendem por livro-reportagem. O mesmo Edvaldo Pereira Lima – que, em *Páginas Ampliadas*, propõe a classificação da abertura deste capítulo – a partir da Teoria Geral dos Sistemas, formulada por Bertalanffy, conceitua o livro-reportagem como um *subsistema híbrido*, ligado em primeiro plano ao sistema jornalismo, e, em segundo plano, ao sistema editorial, tendo como função aparente:

[...] *informar e orientar em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, ideias e figuras humanas*, de modo que ofereça ao leitor um quadro da *contemporaneidade* capaz de situa-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o *sentido*, o *significado* do mundo contemporâneo. [...] Então, se cabe ao jornalismo informar e orientar, cabe ao seu subsistema, o livro-reportagem, informar e orientar com profundidade, transformando-se este último papel num instrumento complementar e extensor dessa função declarada, individualizadora do jornalismo.
(Lima, E.P., 2009:39-49)

O outro conceito, mais específico, de *romance-reportagem*, como lembra Rildo Cosson, é uma expressão que aparece no Brasil como título de uma coleção da editora Civilização Brasileira, publicada na primeira metade da década de 1970. O editor Ênio Silveira resolveu publicar obras baseadas em fatos e em personagens reais narrados dentro dos moldes de uma obra de ficção (Cosson, 2001).

Davi Arrigucci Jr. (1979) apontou o naturalismo dessas narrativas publicadas na década de 70. E, em *Tal Brasil, qual romance?*, Flora Süssekind também fez a aproximação, vendo nos livros-reportagens da época um terceiro momento da escola naturalista, onde imperou uma cadeia de alegorias:

Toma-se “secção policial” por “jornal”, assim como se toma “redação de jornal” por “sociedade brasileira”. “Repórter de polícia” vira sinônimo de “jornalista” e este funciona, por sua vez, como “herói da nacionalidade”. “informar equivale a transmitir “notícias policiais”. “Romance é apenas uma “reportagem” um pouco mais longa. E “História” são casos policiais tomados como típicos da sociedade brasileira.

(Süssekind, 1984:183)

Para Süssekind, o naturalismo foi o atributo encontrado pelos livro-reportagem para ir além da *singularização*, do “retrato 2x2 da realidade brasileira”, o que restringiria as possibilidades de êxito das obras, pois estariam resumidas a uma forma empobrecida, repetitiva, cheia de lugares-comuns.

Esses livros eram quase todos baseados (e não apenas inspirados) em casos policiais e notórios. Além de oferecerem matéria-prima para uma literatura ansiosa por se aproximar da realidade, nos jornais o ambiente

havia se tornado insuportável, estimulando a busca pelos livros-reportagens – embora concordemos com os estudiosos que alertam sobre o perigo de simplificar a produção de tais narrativas, tratando-as como consequência do regime ditatorial que governava o país.

Se a ditadura não basta, o “mimetismo do colonizado” teria sido o outro elemento motivador. Esse mimetismo, ao qual se refere Wilson Coutinho, seria a cópia, por parte dos autores brasileiros, de um modelo literário que já fazia sucesso nos Estados Unidos: o chamado *romance de não ficção*, expressão criada por Truman Capote quando do lançamento, em 1966, de seu paradigmático *A sangue frio*.

No Brasil, a revista *Cruzeiro*, surgida nos anos 1920, e a *Diretrizes*, nos 40, trouxeram grandes reportagens, com utilização de elementos comuns aos discursos jornalístico e literário. E, nos anos 60, com a *Realidade*, os repórteres conquistaram uma maior autonomia de enfoque, estabelecendo essas narrativas como espaço de maior criatividade e liberdade do jornalismo. Condição que se intensificou nas décadas seguintes, como registra Eduardo Belo – autor que, por outro lado, está entre os que reforçam a influência da censura:

O jornalista brasileiro tomou gosto pela reportagem em livro já no final do século XX. Os anos 1980 são recheados de relatos sobre os bastidores da política e da economia nacional – precisamente os setores da sociedade que mais mudaram. Parte desses relatos esteve contemplado pelas publicações periódicas, mas a necessidade de aprofundamento, as terríveis dimensões de eventos como a ditadura militar e a abertura política proporcionaram espaço para a publicação de inúmeras reportagens em livro.

(Belo, 2006:32)

Neila Bianchin rejeita essa tese de que a censura foi a principal motivação do romance-reportagem, preferindo elencar outras razões:

A inspiração da forma, acreditamos, veio, em grande parte, da ex-revista *Realidade*, publicada pela editora Abril, que traz, desde o primeiro número, em abril de 1966, inúmeras reportagens que se utilizam de uma narrativa bem pouco convencional, em se tratando de jornalismo. [...] Para além de *Realidade* é bom não esquecer da proposta narrativa que, nos Estados Unidos, foi chamada de *New Journalism* (Novo Jornalismo) e que foi intensamente praticado naquele país a partir do começo dos anos 60, primeiro na revista *Esquire*, com jornalistas como Jimmy Breslin, Gay Talese e Tom Wolfe, entre outros.

(Bianchin, 1997:35)

O *New Journalism* partia de acontecimentos reais e utilizava técnicas narrativas típicas do realismo social. Se desde os anos 60 o realismo americano se desenvolveu paralelamente ao jornalismo, com escritores que eram também jornalistas combinando técnicas das duas lidas, sobretudo emprestando a objetividade das redações aos textos literários,

[...] o *new journalism* fez o caminho inverso, adaptando técnicas ficcionais às reportagens, como as variações de ponto de vista, os monólogos interiores de um narrador autoconsciente e participante, a ênfase na composição dos personagens, e, principalmente, na transcendência da objetividade.

(Costa, 2005:267)

O mais conhecido dos livros surgidos da vertente *new journalism*, *A sangue frio* (1965), suscitou como nenhum outro o debate sobre os perigos desse relacionamento entre os gêneros. A obra, que enfoca a chacina de uma família no interior do Kansas, foi definida pelo autor como “non-fiction

novel” (romance de não-ficção). E as perguntas legadas por ele são: um gênero novo foi criado, jornalístico e literário (ou autônomo, embora nascido de ambos)? Terá conseguido ir além de um romance extremamente realista, ficção com utilização excessiva de técnicas de redação? Será jornalismo?

Capote se envolveu emocionalmente com os dois criminosos (que terminaram enforcados), e *A sangue frio* tem trechos comprovadamente inventados (até porque o autor nem sempre anotava o conteúdo das entrevistas). A *New Yorker* fez mais de uma verificação dos dados citados na obra, porém, o fato de sempre chegarem à conclusão de que as manipulações e condutas heterodoxas não comprometeram o resultado é algo que precisa ser relativizado. O êxito editorial de Truman Capote gerou um inequívoco fascínio, estimulou várias outras narrativas similares, despertou na imprensa a necessidade de textos mais aprofundados, atraentes, sem falar que estamos nos referindo a um título da década de 60, apenas dez anos após o *O jornalismo como gênero literário*, de Amoroso Lima (que, sabemos, reflete concepção e expectativas sobre o ofício da imprensa bem diferentes das atuais).

Seguindo esse raciocínio, Neila Bianchin afirma que, para compreensão do surgimento do romance-reportagem no Brasil, além da influência do *new journalism*, realmente merecem consideração a crise da reportagem nos jornais e a insatisfação com as amarras técnicas do texto jornalístico (Bianchin, 1997:36). De fato, apesar de termos antes destacado as disparidades entre o jornalismo praticado pelo mundo, alguns fenômenos foram sentidos simultaneamente em vários países, entre eles a preocupação com a objetividade (após a Primeira Grande Guerra) e, algumas décadas depois, a busca por textos mais trabalhados, com maior profundidade, de estilo sedutor.

Incontáveis romances já não eram baseados em fatos reais, há muito? Sem dúvida. Além de asseverar que suas histórias eram verdadeiras, alguns autores chegaram, inclusive, a rejeitar o rótulo de romancistas.

Rildo Cosson defende que, no caso do romance-reportagem, o aspecto factual é dado não apenas pela inspiração tirada de acontecimentos reais, mas pela forma e lugares com as quais são construídas as narrativas. Por não ser romance, a factualidade que o romance-reportagem “afirma possuir será sempre excessiva. Por não ser reportagem, os contornos de discurso literário que possui serão sempre objeto de desconfiança e de recusa da verdade anunciada” (Cosson, 2001:80).

Ou seja, o compromisso do jornalista impõe ao romance-reportagem não só o mesmo desfecho encontrado nas páginas de jornais ou livros de história; ele também determina a própria maneira de contar. Há limites que não podem ser desconsiderados, caso o autor deseje atribuir à narrativa o caráter jornalístico. Esses limites são muito diferentes de qualquer tipo de controle que seja exercido sobre o romancista.

Ainda que o formato livro propicie e solicite maior profundidade, com atenção à complexidade dos fatos, com humanização do relato, esmero da forma, maior diálogo com outros gêneros, esse tipo de narrativa deve basicamente responder aos mesmos princípios da reportagem, sob o risco de perder a credibilidade, que é um dos seus atrativos – e esse é um ponto de concordância em todos os estudos que encontramos.

Mesmo nas páginas de jornais e revistas, a reportagem sempre foi um formato mais livre, aprofundado e autônomo, se comparado às notícias e demais espaços da imprensa, à exceção da crônica, que sequer chega a ter moldura esperada. Os pesquisadores costumam não esmiuçar essa comparação com o trabalho dos cronistas, e entendemos que isso não traz

prejuízo às análises. Muito já foi dito, por exemplo, que a única característica mais ou menos geral da crônica é lidar com o efêmero e, algumas vezes, conseguir transformá-lo em algo belo e duradouro. A crônica é caso muito, muito à parte.

A reportagem, por sua vez, tem aspectos bem mais definidos e comentados, existe expressiva bibliografia sobre suas formas e funções, sua liberdade é vigiada por um horizonte de expectativas conhecido pelos profissionais das redações. Seus textos “abordam eventos que transcorrem no tempo, subordinando seqüências e sentença-tópico, eventualmente intercalando entrevistas, diálogos significativos e análises de situação” (Lage, 2005:145). Gênero jornalístico que, para Nilson Lage, teria sua matriz no romance realista e no romance social.

A estética da reportagem nunca se desvincula de seus compromissos éticos e princípios formais previamente estabelecidos. Uma ocorrência ou outra de transgressão é comum, mas certa arquitetura da reportagem é sempre mantida, como, por exemplo, a apresentação das “intenções, pela evidência das relevâncias nos elementos de titulação e introdução do texto”, para que o leitor possa “decidir se a mensagem lhe interessa ou não” (Chaparro, 2007:150).

Como obedecem a parâmetros semelhantes, os romances-reportagem ratificam constantemente sua não ficcionalidade, estão sempre “desnudando sua ficcionalidade” através de notas, introduções, posfácios, material iconográfico etc.

Entendemos que a aparente rejeição à literariedade, à ficção, não é uma opção gratuita feita pelo autor, mas passa a ser uma exigência a partir do momento em que ele, como jornalista que também é, se propõe a ser fiel aos fatos, ou pelo menos, a contá-los como ele os viu e percebeu. [...] o

autor do romance-reportagem precisa explicitar por palavras seu compromisso de fidelidade aos fatos, função que é cumprida pelas notas introdutórias

(Bianchin, 1997:94)

Neila Bianchi também aponta diferenças entre as narrativas jornalísticas e históricas: O jornalismo se constrói sobre os fatos do presente, “os momentos mais tensos e explosivos do cotidiano são sua matéria prima”. Enquanto que “a história está voltada para o passado, para os arquivos, para os documentos dos fatos passados” (Bianchin, 1997:53).

Quando comenta sobre o principal ponto de convergência entre o romance e o romance-reportagem – a narrativa –, Bianchin lembra que nunca ficou bem explicado, no entanto, onde especificamente essa literatura se faz jornalismo, e vice-versa. Curioso é que, com tudo isso, apesar de todas as ponderações feitas por ela, a autora defende que o romance-reportagem representa “o exercício da liberdade de expressão e um momento de plena libertação das regras que amarram o discurso jornalístico” (Bianchin, 1997:11).

Observando todo o *Romance-reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*, essas pequenas ressalvas que fazemos não diminuem a importância da análise de Neila Bianchin, que, insistimos, é das mais equilibradas, mais dispostas a investigar do que a pleitear intransigentemente para esses livros o status de gênero literário novo (ou nem literário, nem jornalístico, como pretende Cosson). Concordamos com ela, sobremaneira, que o fato realmente importante não é “encontrar um lugar para o romance-reportagem. Melhor seria que o lêssemos como um texto que propõe a leitura das fronteiras entre jornalismo e literatura, como

aproximação e não separação” (Bianchin, 1997:139). Assim como endossamos outra de suas assertivas:

[...] que o texto jornalístico, apesar de sua efemeridade, de sua ligação indissolúvel com o singular, apesar de tratar do cotidiano que, às vezes, parece tão corriqueiro e vulgar, não precisa do aval da literatura para apresentar qualidade.

(Bianchin, 1997:64)

Afinal de contas, esse debate em torno do livro-reportagem (e do romance-reportagem) nos chega indispensável, enriquece nossa percepção e interpretação dos rumos tomados pelos dois gêneros, literário e jornalístico. Ele se cobre de superficialidade e despropositado sectarismo quando o que está em questão é um sentimento de inferioridade, uma demanda pelo respeito que, para alguns, parece ser impossível dentro da esfera jornalística. Até porque, como já disseram, um jornalista criativo pode ser melhor “escritor” do que um ficcionista medíocre. E ser escritor, bem, isso é outra coisa, que não está atrelada às discussões genológicas, ainda são chamados de escritores aqueles que publicam livros, independente de *como, para quem e o que* estes dizem.

CONCLUSÃO

OU PONTO DE PARTIDA)

Durante a realização desta reflexão teórica, em debates e programa de rádio em que surgiu o questionamento sobre a validade das distinções genológicas, tentamos chamar a atenção para como as indagações eram construídas: “nós, escritores, não estamos preocupados com os gêneros, queremos é romper com essas barreiras”, “os gêneros hoje não estão sendo muito mais atravessados do que obedecidos?”, “o rumo da prosa de ficção não é se confundir cada vez mais com a poesia?”.

Ora, sem perceberem, ou decididas a ignorar o fato, essas plateias que colaboravam com ceticismo sempre acabavam por usar termos como “romper barreiras”, “atravessar fronteiras”, “confundir os limites”; em cada uma dessas sentenças, não está o horizonte do gênero? O raciocínio é sempre edificado sobre esses mortos. O modo de pensar de quem contesta os gêneros está, portanto, profundamente ligado às noções genológicas. Há uma dificuldade notável em problematizar essa nova literatura sem ter como parâmetros os gêneros que ela tanto deseja negar.

Outro argumento usado nessas ocasiões foi: “ninguém se interessa pelos gêneros, fora dos muros da academia e dos espaços de crítica ou teoria literária”. Nenhum dos que defenderam essa tese soube dizer, no entanto, de onde tirou a assertiva, qual era o dado empírico que nos comprovaria que o leitor que vai a uma livraria não dedica menor atenção a essa velharia inútil. Pelo contrário, concordamos que, apesar de toda diversidade estilística e temática da literatura contemporânea, esses

mesmos leitores ainda dizem “comprei um romance”, “gostei daquele livro de contos”, “ganhei de presente um livro de poesias” etc.

Nas mesas de bar, conversas de apartamento e demais oportunidades em que a literatura esteja entre os assuntos tratados, quanto não nos referimos a tais fronteiras? Discute-se, por exemplo, “o novo romance de Bernardo Carvalho”, “a coletânea de contos que reúne jovens autores”, outra “com poesias escritas por mulheres”... Por mais que nos títulos citados e na recepção das pessoas que os comentam exista um anseio de se desligar dos gêneros, estes são citados.

Em Pragmática para o discurso literário (1996), de Dominique Maingueneau – ou seja, de um pesquisador da análise do discurso, que está longe de ignorar a dinâmica das categorias – há dois parágrafos que resumem bem a posição que tentamos estabelecer durante a presente dissertação:

Mesmo quando uma obra pretende legitimar-se sem a menor referência aos gêneros estabelecidos, sua pretensão à autodefinição só pode ser parcial; o contrato singular que ela estabelece não passa de uma ilha no conjunto de regras tácitas que ela respeita (mesmo que apenas pela inscrição nessa instituição que a literatura é).

(Maingueneau, 1996:141)

O escritor que, através de sua obra, transgride uma lei do discurso, sabe que o destinatário vai normalmente recorrer a um mecanismo interpretativo comparável ao do subentendido para conciliar essa transgressão com o permitido respeito às normas. Por exemplo, confrontado a uma obra que apresentaria evidências continuamente (transgressão da lei da informatividade) dará crédito ao autor (pelo menos se este é reconhecido) e buscará uma interpretação compatível com as leis do discurso: por exemplo, que a obra é irônica, que pretende denunciar os lugares comuns, que mostra aos homens sua triste condição etc.

(Maingueneau, 1996:143)

Como sugerimos, prova disso é também a preocupação dos pesquisadores em atribuir ao livro-reportagem (ou ao romance-reportagem) o reconhecimento de que se trata de literatura, ou de que representa um gênero novo, autônomo, estabelecido entre a literatura e o jornalismo. Isso acontece até quando os autores dos trabalhos repetem insistentemente sua crença na inocuidade das classificações.

Acreditamos, assim, que uma leitura do livro-reportagem, ou de qualquer outro texto marcado pelo dialogismo, passa obrigatoriamente por uma reflexão cuidadosa sobre as teorias dos gêneros – ainda que sob essa hercúlea empresa que é tentar superá-los. Reflexão que não pode ser marcada por radicais simplificações, distorções severas, ou qualquer outra manipulação grosseira que colabore com a tese defendida.

A proposta teórica que trazemos, na verdade, sugere a suspensão (mesmo que temporária) de qualquer relativismo castrador. Porque, entre outros clichês, se é dito que não cabe discutir o que é literatura, já que este é um conceito dinâmico, que mudou bastante ao longo da história, notemos que essa sim é uma posição muito mais próxima do essencialismo, pois dá a entender que somente podemos discutir concepções a cerca de fenômenos imutáveis, que são hoje o que foram ontem, e que continuarão sendo.

Caso abordemos a natureza do romance-reportagem, ou nos limitaremos ao resgate histórico de seus antecedentes, ou necessariamente teremos que levar em consideração o que nos parece que ele seja agora (sem ingenuamente descrever que mudanças futuras são prováveis). Esse relativismo quase absoluto, muito difundido juntamente com a ideia de uma

pós-modernidade, em última instância, levaria ao sumiço de todo debate que não fosse baseado em negações. Por uma lógica dialética simples, devemos atentar ao seguinte: sem proposições afirmativas que participem do processo, qualquer negação é vazia, desconstrução sem finalidade, além de esgotar-se em si mesma.

* * *

Uma das conclusões antecipadas a que chegamos (antecipadas porque objetivamos, na verdade, uma base teórica para futuras análises, evitando fechar ideias que pedem a posterior investigação pragmática de livros-reportagem) é *que os mesmos pontos de convergência entre literatura e jornalismo frequentemente apontados são também os lugares de divergência*. Disso resultam outras conclusões que adiantamos, com forte suspeita que, tantos quantos forem os livros-reportagem observados em seus detalhes, essas convicções mais serão confirmadas.

Se voltarmos aquela lista de argumentos usuais na aproximação dos gêneros, temos o de que *as distinções genológicas não têm sentido*. Mas este foi exatamente o que serviu de mote para o início desta seção. Lembremo-nos dele, então, juntamente com aquele outro: *A matéria-prima é a mesma: a palavra*. Quando se trata de literatura, apesar de todo esforço científico que se queira sobre a mesma, *toda opinião finda por ser legítima*. *Nem por isso, entretanto, deixa de ser discutível*. Se nos damos ao esforço de teorizar é porque, mesmo que não interditando posição alguma, sentimos a demanda por fundamentar as nossas próprias posições. Acontece que, no caso dos defensores do jornalismo como literatura, encontramos uma incontestável tendência nostálgica. Os alicerces para a afirmação de que a

matéria-prima comum – a palavra – une os textos literários e os produzidos pelo jornalismo, recorrem há décadas ou séculos atrás, quando as atividades eram realmente confundidas, quando as redações de jornais e revistas não eram orientadas por uma especialização crescente, pelo estabelecimento de normas inscritas em manuais, por uma ética cada vez mais particular.

Da mesma forma, as definições de literatura são buscadas em lugares que respondem a essa aproximação, sejam teorias produzidas para outros contextos, sejam ecos do pós-modernismo que a tudo quer relativizar, ainda que sem projeto ou explicação convincente de como esse vazio conceitual ocorre. A presente dissertação também considera as referências antigas (bem longínquas, para ser mais justo), mas procurando confrontá-las com o horizonte contemporâneo, fazendo-as dialogar com contexto e teorias atuais.

Ainda que não neguemos o valor das contribuições de Antonio Olinto e de Alceu Amoroso Lima, que ainda são a bússola de muitos pesquisadores da comunicação, eles são fontes muito fincadas historicamente, erigidas sobre expectativas quanto ao ofício jornalístico que não se confirmaram. Sim, eles acertaram ao vaticinar a flexibilização dos gêneros; esse processo, contudo, chegando aos dias atuais, não elidiu as fronteiras, não transformou toda obra com “ênfase na palavra” em literatura.

O reconhecimento do caráter dinâmico dos gêneros tem se estabelecido concomitantemente com a ressalva sobre o complexo universo de requisitos que leva a concretude dos mesmos. Não nos parece caber essa empoeirada visão beletrista, que teima na literatura apenas como escrita elegante, centrada na própria mensagem, atraente. As teorias do discurso, que são tão (e mal) exploradas pelos advogados do livro-reportagem como igualmente pertencente aos dois domínios, tem ratificado

que a existência dos gêneros subentende que são historicamente dados e inseridos nas práticas sociais, que são meios de acesso às rotinas de uma comunidade discursiva, que têm formas características (ainda que em constante diálogo com outros gêneros), e que não podem ser explicados exclusivamente pelos seus aspectos formais, sendo essencial que corroborem elementos como a recepção dos leitores.

Neila Bianchin, em *Romance-reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*, que indicamos como sendo das melhores publicações sobre o tema, possui um excerto aqui oportuno, e que traz outro tópico, o da *relação entre ficção e realidade*:

Pode o jornalismo fazer bons textos, com um bom trabalho de linguagem, sem desviar-se de seus compromissos com a singularidade e com o real imediato? Pode e deve. Pode usar técnicas literárias para fazer emergir a dramaticidade imanente do cotidiano? Pode e deve, mas nada disso fará com que a narrativa jornalística passe a ser também literária. Isso porque entre jornalismo e literatura há um confronto essencial: o jornalismo não tem a liberdade de ficcionalizar a realidade.

(Bianchin, 1997:60)

Transpor para esse debate a relativização absoluta de conceitos como realidade e verdade é um erro. Não só porque são ideias ainda vivas, percebidas em cada prática social (assim como também violentadas em todos os campos da atividade humana). O equívoco é devido a um paradoxo fundamental: se excluía qualquer base ética ao exercício jornalístico, se lhe negarmos as prerrogativas da referencialidade e da credibilidade, ele deixa de existir enquanto discurso. Como explicitamos ao longo deste trabalho, todas as teorizações sobre o jornalismo dependem das relações com tais paradigmas, e a sobrevivência material dos veículos jornalísticos também

dependem disso. Quantos leitores comprem um jornal na banca, por exemplo, sem terem em mente que suas informações são razoavelmente confiáveis? Quantos adquirem uma revista semanal sem que, apesar de sujeira a interesses e pressões, ele veicule informações úteis para compreensão da realidade?

Logicamente que podemos coadunar muita coisa às fontes que utilizamos nesta dissertação. Uma delas, todavia, guardamos propositalmente, por acharmos que devem marcar bem esses derradeiros parágrafos. Patrick Charaudeau, em *Discurso das mídias*, explica que a tarefa cotidiana do profissional da comunicação de lidar com a verdade não pode ser exposta do ponto de vista filosófico, ontológico, mas a partir de uma visada lingüística:

O verdadeiro e o falso como noções remetendo a uma realidade ontológica não pertencem a uma problemática lingüística. Entretanto, acham-se no domínio lingüístico noções como as de significar o verdadeiro ou significar o falso, isto é, produzir um valor de verdadeiro ou de falso por meio do discurso. [...] enfim, o verdadeiro seria fornecer a prova das explicações; o falso seria fornecer as explicações sem prova.

(Charaudeau, 2009:88)

Quando nos referimos ao real do qual se ocupam os jornalistas, temos sim a certeza de que é uma realidade construída socialmente, de que não se trata de uma substância, de um essencial, de algo transcendente, mas de um terreno escorregadio e sempre em movimento. Por isso mesmo, por ser um objeto lingüístico e não ontológico, podemos alcançá-lo, ele não reside em orbes superiores que somente podem ser atingidos por empresas metafísicas. Como afirma Charaudeau, ao invés de *significar o verdadeiro*, é

questão de *produzir o valor de verdadeiro*. E esse processo acontece de modo muito singular no discurso jornalístico.

Marconi Oliveira da Silva, que tem como principal objetivo destacar a construção social da linguagem e como a objetividade jornalística é, em última análise, algo não confiável, baseado em um mundo “indeterminado, ambíguo e vago”, não deixa de reconhecer a existência de um acordo com a realidade nas notícias, feito pelos participantes do processo comunicativo:

Linguisticamente, esse acordo se exprime pelo uso de pressuposições, protótipos, categorias e por uma forma de intersubjetividade que se traduz numa “objetividade do mundo”. Também se fazem presentes na elaboração da notícia o contexto de situação, o discurso, o repertório, o contexto e a dêixis. A dêixis, por exemplo, mostra as coordenadas de ação dentro de uma racionalidade narrativa passando ao leitor um efeito de realidade”.

(Silva, 2006:191)

Esse “efeito de realidade” até pode ser relacionado com aquele real “irrealizado” na obra de ficção, sobre o qual escreveu Iser. No caso da literatura, porém, essa referencialidade não é uma amarra. No romance, o valor de verdade não pode ser uma obrigação, uma demanda que interfira diretamente nas possibilidades narrativas. Pelo menos não a literatura e o romance como hoje o percebemos – e isso naturalmente pode mudar, pois em nenhum momento somos indiferentes às suas dinâmicas.

Com isso, estamos já tratando daquele último argumento visitado pela maioria dos defensores da ausência de fronteiras claras entre literatura e jornalismo: o da *narrativa como elemento-chave e comum aos dois gêneros*. Nele também acontece de a convergência ser ferramenta para se distinguir.

A reportagem (em decorrência, também o livro-reportagem e o romance-reportagem) é verdadeiro espaço para maior ousadia, onde a narrativa pode respirar, dialogar com outros gêneros, explorar possibilidades. Ela, no entanto, não deixa de ser jornalismo. Como tal, responde a princípios éticos e rotinas estilísticas de uma profissão que, em rumo contrário ao da literatura, pede de seus profissionais o respeito a normas.

Se a palavra e a narrativa desenham a estrada comum ao romancista e ao repórter, por exemplo, podemos afirmar que se trata de uma via de mão dupla, em que aquele (o romancista) a percorre objetivando a direção da liberdade; este (o jornalista) segue jornada que, apesar de todo esforço eventual de resistência, tem levado à normatividade.

* * *

Dissertar sobre o tema já não prova nosso interesse pelo livro-reportagem, pelas aproximações entre os gêneros, pela relação entre literatura e jornalismo? Caso pareça que desconstruir ou ser arrivista foi o propósito do trabalho, encerraremos com um aspecto ainda não citado...

Em diversas ocasiões, sejam eventos ou publicações periódicas, temos nos filiado a Octavio Paz, poeta-ensaísta para quem vivemos outra etapa da modernidade. Ao invés de termos superado os valores modernos, nós os intensificamos. Os ciclos de rupturas e tradicionalizações foram encurtados; os conflitos, aprofundados; a consciência crítica, levada ao limite. E a convivência entre esses dois gêneros separados pela mesma

língua (para voltarmos à imagem de Daniel Pizza) é extremamente rica em possibilidades de ganchos ao debate sobre os paradoxos e (des)caminhos da modernidade.

Talvez, debruçar-se sobre as relações entre literatura e jornalismo seja mais que oportuno. Quem sabe, rota inescapável? Cada vez mais recorremos aos textos jornalísticos para construir nossos discursos históricos, nossos balanços sobre a trajetória da sociedade moderna. Mesmo as academias começam a aceitar nas bibliografias de suas pesquisas a presença de livros-reportagem, jornais, revistas, e até de notícias publicadas na internet. Ou seja, além de isso implicar cuidado, maior responsabilidade nessas aproximações com a prosa literária, com a ficção, cada estudioso precisa ter a preocupação de seguir as contribuições teóricas de perto, de se negarem a assumir posições impermeáveis, não sujeitas a propostas dialéticas; ele deve estar receptivo a argumentos, a oposições, ainda que estas sejam geralmente rotuladas de velhas e inúteis. Corresponde-se o bordão de nosso tempo, que tudo muda, sem cessar, aquilo que acusamos de velho não pode muito bem se tornar novamente necessário

Daí, não só o interesse pelo livro-reportagem, mas também nosso respeito por todas as referências citadas neste esforço de construção de uma base teórica de análise. Gratidão e respeito, sobretudo, pelos autores que nos desmentem – neles está parte essencial de nosso lento (e ainda em início) processo de amadurecimento.

BIBLIOGRAFIA

- ADAM, Jean-Michel. *Uma abordagem textual da argumentação: “esquema”, sequência e frase periódica*. In: BEZERRA, Benedito Gomes; Biase-Rodrigues; Cavalcante, Mônica Magalhães (orgs.). *Gêneros e sequências textuais*. Recife: Edupe, 2009.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- ARMSTRONG, Nancy. *A moral burguesa e o paradoxo do individualismo*. In: MORETTI, Franco (org.). *O romance 1: a cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ARRIGUCCI Júnior, Davi. *Achados e perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Annablume, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland et. al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BELTRÃO, Luiz. *Iniciação à filosofia do jornalismo*. São Paulo: Edusp, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BEZERRA, Antony Cardoso Bezerra. *Uma inserção de Tortilla Flat e de Esteiros na história do romance*. Recife: PPGL-UFPE, 2009.

- BEAUGRANDE, Robert de. *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of Access to knowledge and society*. Norwood: Ablex, 1997.
- BIANCHIN, Neila. *Romance-reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*. Florianópolis: UFSC, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOND, Fraser. *Introdução ao jornalismo*. Rio de Janeiro: Agir, 1962.
- BONINI, Adair. *Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de educação no Brasil?* In: *Linguagem em (dis)curso*. Tubarão: Unisul, v. 4, n. 1, pp. 205-231, jul./dez. 2003.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2006.
- _____. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: UNB, 2005.
- BRITO, José Domingos de (org.). *Literatura e jornalismo*. São Paulo: Novera, 2007.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de Linguagem, Textos e Discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo, Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CASTRO, Gustavo de & GALENO, alex (org.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras, 2002.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madri: Alfaguara / Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- CHAPARRO, Manuel C. *Pragmática do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística*. São Paulo: Summus, 2007.
- _____. *Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias para uma nova teoria de gêneros*. São Paulo: Summus, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. ; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *Obra crítica 1*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1998.
- COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília: UNB: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- COTTA, Pery. *Jornalismo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Rubio, 2005.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004a.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.
- ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. São Paulo: Ática, 1991.
- FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- FONTANA, Mônica. *Literatura e jornalismo: fato e ficção em Abusado e Cidade de Deus*. 183 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.
- FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- FOSTER, E. M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2009.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- GARCIA BERRIO, Antonio. *Los generos literarios*. Madrid: Catedra, 1992.
- GARY, Saul Morson; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.
- GASTÃO, M. *A Nobre Condição do Jornalista Diante da Literatura*. Lisboa: s/e, 1959.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- GUESPIN, L. *Problématique des travaux sur Le discours politique*. In: *Langages*. Paris: Didier/Larrouse, n. 23, p. 3-24, sep. 1971.
- HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2005.
- JAMES, Henry. *A arte da ficção*. São Paulo: Imaginário, 1995.
- JAUSS, Hans Robert et. al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

- KOCH, Ingedore G.V; TRAVAGLIA, Luiz C. *A Coerência Textual*. São Paulo: Contexto, 2004.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo: norte e sul*. São Paulo: Edusp, 1997.
- LAGE, Nilson. *Teoria e técnica do texto jornalístico*. Rio de Janeiro, Campus, 2005.
- _____. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: EDUSP, 1990.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri, SP: Manole, 2009.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002a.
- _____. *Teoria da Literatura em suas fontes v.1*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002b.
- _____. *Teoria da Literatura em suas fontes v.2*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002c.
- _____. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Terra ignota. A construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007a.
- _____. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007b.
- _____. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LONGINO. *Do Sublime*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Análise dos textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2008.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MARTÍNEZ DE SOUZA, José. *Diccionario general Del periodismo*. Madrid: Paraninfo, 1981.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988.

- MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2003.
- _____. *Teoria do jornalismo*. São Paulo, Paulus, 2006.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Crítica: 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Desirée (orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.
- MORETTI, Franco (org.). *O romance 1: a cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- _____. *Romance: história e teoria*. In: *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo: n. 85, pp. 201-212, nov. 2009b.
- MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia do mal: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NUNES, Benedito. *Narrativa histórica e narrativa ficcional*. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- _____. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: JÁ Editores, 2008.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 2005.
- PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 2006.
- PAPPAS, Nickolas. *A República de Platão*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PESSANHA, José Américo Motta. *História e ficção: o sono e a vigília*. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIBEIRO, Cláudio Jorge. *Sempre alerta*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

- ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ROSADO FERNANDES, R. M. *Horácio e sua arte poética*. In: HORÁCIO. *Arte Poética*. Lisboa: Inquérito, 1984.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* São Paulo: Ática, 2006.
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- SILVA, Marconi Oliveira da. *Imagem e verdade: jornalismo, linguagem e realidade*. São Paulo: Annablume, 2006.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2007.
- SODRÉ, Muniz; Ferrari, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauá, 1999.
- SOUZA, Jorge Pedro et. al. *A teorização do jornalismo em Portugal até 1974*. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-pedro-teorizacao-do-jornalismo-1974.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2009.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- SOUZA, J. P. *Teorias da Notícia e do Jornalismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiame, 1984.
- _____. *Cinematógrafo das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo, porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2005.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UNB, 1998.
- VIZEU, Alfredo. *O Jornalismo e as "teorias intermediárias": cultura profissional, rotinas de trabalho, constrangimentos organizacionais e as perspectivas da Análise do discurso(AD)*. Disponível em:

<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-jornalismo-teorias-intermediarias.pdf>>. Acesso em 9 jun. 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.