

Reportar e afetar-se: construindo as bases teóricas do termo jornalista-narrador¹

Mayara C. B. de ARAÚJO²
Universidade Federal do Ceará

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo debruçar-se sobre o termo “jornalista-narrador”, que dialoga com estudos sobre as aproximações entre jornalismo, literatura e realidade, encampados por pesquisadores como Lima (2009) e Medina (1990, 2014), assim como ensaios e pesquisas ligadas à narrativa, como as de Benjamin (1987) e Motta (2013), e às transformações paradigmáticas no campo jornalístico. Intenta-se neste ensaio reunir, a partir de revisão bibliográfica, pressupostos que possam compor um perfil deste jornalista-narrador e identificar características a ele pertencentes, como a subjetivação da linguagem jornalística e a flexibilização das distâncias entre repórter, fonte e leitor.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; literatura; realidade; subjetivação; narrativas.

1. COM QUANTOS LAÇOS SE CONSTRÓI UM CONCEITO?

Debruçar-se sobre o termo jornalista-narrador é explorar um universo ainda nebuloso, indefinido, ainda que desde o século XIX seja possível perceber debates que o atravessam. Se por cautela é preferível não o definir explicitamente como conceito, o termo pode, contudo, ser entendido como um guarda-chuva de características, não apenas relacionadas à linguagem jornalística (ao estilo e às decisões estéticas), mas também às práticas produtivas e à conduta do repórter.

A ideia central do jornalista-narrador remete ao fenômeno de subjetivação da linguagem jornalística, ao repórter que conta histórias. Dialoga, portanto, com o processo de construção identitária do jornalista e, ao mesmo tempo, com o que se entende por narrador e narrativas. Na atualidade, revela-se vinculado às experiências desenvolvidas pela pesquisadora Cremilda Medina em seu laboratório “Narrativas da contemporaneidade”, sediado na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM//UFC), email: jornalista.mayara@gmail.com

Em seus estudos sobre a narrativa contemporânea no Jornalismo, elaborados desde a década de 70, Medina, ainda que não utilize propriamente o termo, revela como pano de fundo da existência deste jornalista-narrador um cenário de transformações paradigmáticas, reforçando a importância de se repensar princípios canônicos, como a objetividade e a imparcialidade, e de assumir um fazer jornalístico que abraça a subjetivação, a contradição, a pluralidade de vozes – que se afeta. Ao mesmo tempo, o termo se relaciona ainda aos muitos estudos sobre as aproximações entre Jornalismo e Literatura, campos que, segundo Edvaldo Pereira Lima, “aproximam-se, interagem, afastam-se, afetam-se, transformam-se mutuamente” (2009, p.173). E ainda às definições de narração, narrador e narrativa, pensadas por autores como Walter Benjamin e, no Brasil, Luiz Gonzaga Motta. Neste artigo, ensaiamos, portanto, uma revisão bibliográfica a respeito do jornalista-narrador, este termo que sintetiza uma tríade: jornalismo (e suas transformações)-literatura-realidade, buscando identificar as características, os fenômenos e as práticas constituintes desse tríptico.

2. LITERATO-JORNALISTA OU VICE-VERSA

“No começo dos anos 60, uma curiosa ideia nova (...) começou a se insinuar na nos estreitos limites da *statusfera* das reportagens especiais (...) era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance”. Assim o jornalista Tom Wolfe (2005, p.19) descreveria o gatilho de um período da produção jornalística estadunidense no qual técnicas de redação e número de caracteres pouco importavam diante da possibilidade de se narrar, sem tantas amarras, uma história. O movimento conhecido como *New Journalism* (ou Novo Jornalismo, em português), surgido entre as décadas de 1950 e 1960, nos Estados Unidos, tinha por essência uma proposta aparentemente simples, mas transgressora: fazer jornalismo como se fora ficção.

Wolfe, em “Radical Chique e o Novo Jornalismo”, dedica-se a traçar as bases e o caminho feito por profissionais da época, desmitificando a ideia do Novo Jornalismo como um movimento organizado. O autor prefere defini-lo como uma animada disputa entre impacientes e entediados repórteres especiais dos jornais norte-americanos, que ansiavam iniciar já nas suas reportagens a escrita “do Romance”³, revelando desde já as relações existentes entre as demandas próprias do mundo do trabalho jornalístico e as transformações no campo da linguagem.

³ Segundo o autor, a pretensão dos jornalistas na época era permanecer nas redações para “pagar o aluguel, conhecer 'o mundo', acumular 'experiência'” e, depois, “demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo, mudar-se para uma cabana em algum lugar” e escrever um romance ficcional, o que ele definia como “O triunfo final”. (WOLFE, 2005, p.13)

Segundo o autor, n'O Romance, o bravo repórter especial aposentado conseguiria utilizar todo o seu fôlego e, com as experiências acumuladas na redação, finalmente narrar uma história memorável, com liberdade de apuração e de estilo. Mas, até lá, por quanto tempo ainda precisariam escrever dentro dos padrões? Germina desta inquietação uma nova possibilidade para o jornalismo.

O que me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (WOLFE, 2005, p.28)

A pedra fundamental do Novo Jornalismo nos Estados Unidos fora posta entre 1965 e 1966 com a escrita e a publicação de “A Sangue Frio”, obra-prima de Truman Capote, que levaria a proposta narrativa do movimento para além do pequeno nicho dos repórteres especiais em seus suplementos dominicais. O Novo Jornalismo, no entanto, é apenas um dos muitos momentos em que Jornalismo e Literatura estabelecem contato. Não foi o primeiro nem o último momento, seguramente. No Brasil, também é possível notar produções características desta aproximação. Inclusive, a obra que inauguraria o gênero reportagem no País, “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, lançada em 1902, é um bom exemplo de jornalismo narrativo.

No entanto, se nos Estados Unidos da década de 1960 a subjetivação da linguagem jornalística nasce – entre outros motivos – da ânsia dos repórteres em se tornar escritores, no Brasil do início do século XX ocorre o contrário: os “homens de letras” veem-se necessitados de recorrer às redações como forma de sobreviver através da escrita, provocando também uma mudança na linguagem e no processo produtivo. Segundo afirma o poeta Rodrigo Otávio, citado na obra “Pena de Aluguel”, de Cristiane Costa: “Muitos de nós, os chamados homens de letras brasileiros, somos realmente, na generalidade, professores, empregados públicos, advogados” (2005, p.23). Sobre isso, a autora afirma:

Era a imprensa que dava as condições de sobrevivência e de divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais brigando por um lugar ao sol (...) Segundo Sérgio Micelli: ‘os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros havia pouco importados da imprensa francesa: a reportagem, a

entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica. (COSTA, 2005, p.25)

Nesse sentido, destacam-se as crônicas reportageiras de João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, entre 1900 e 1920. A ele foi atribuída a inauguração do jornalismo moderno, ao de fato cumprir o que diria Edvaldo Pereira Lima sobre a autêntica aproximação entre Jornalismo e Literatura: “a objetividade da captação linear, lógica, somava-se à subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (2009, p.195). Sobre a atuação de João do Rio, Costa vale-se das palavras de Brito Broca:

Cronista por excelência do 1900 brasileiro seria Paulo Barreto (João do Rio). E uma das principais inovações que ele trouxe para a nossa imprensa literária foi a de transformar a crônica em reportagem – passagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos. Machado de Assis, Bilac e outros eram cronistas sem o temperamento de repórteres; o primeiro, principalmente (...) jamais lhe passaria pela cabeça ir à cadeia ver de perto o criminoso e conversar com ele. Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, a do repórter (BROCA apud COSTA, 2005, p.41)

Também Lima revela essa dualidade repórter-narrador em características tanto de Euclides da Cunha quanto de Paulo Barreto, respectivamente:

O repórter que entrava pelo sertão conflagrado observava tudo. Conferia fontes e procurava investigar pessoalmente os fatos, a ponto de expor-se a perigos em lances de temeridade nascidos do entusiasmo em desvendar o “mistério” e de conhecer o universo da caatinga (AVIGHI apud LIMA, 2009, p.216)

A contribuição de João do Rio não seria tão grande quanto ao tratamento estilístico, insuficiente para marcar uma forma jornalística. Mas deixaria seu pioneirismo inconfundível pela observação detalhada da realidade, pela coleta de informações por meio de entrevistas a fontes (...), pela descrição sugetiva de ambientes (...), pela superação do tempo jornalístico imediato (LIMA, 2009, p.219)

Esse breve panorama nos permite inferir que este repórter-narrador, seja ele o jornalista-escritor ou o escritor-jornalista, insinua-se vez ou outra na linha do tempo do jornalismo, deixando sua marca na construção da crônica e da reportagem, formatos nos quais a atuação dele é predominante. Suas características, segundo Lima (2009), estão relacionadas à junção da subjetivação da escrita, do refinamento nas descrições e da

costura poética com os modos próprios do jornalismo de perceber a realidade e de colher informações a partir dela.

Mas as possibilidades de aproximação entre Jornalismo e Literatura nem sempre foram uma unanimidade. Há autores que questionam essa aliança entre os dois campos e, inclusive, a vida útil das narrativas, patrimônios em vias de extinção. Para o filósofo e ensaísta alemão Walter Benjamin, a narração consiste muito mais em uma vocação, relacionada às tradições orais e a modos de vida e de contato com o outro muito distintos dos proporcionados pela sociedade urbana e capitalista que se consolidaria após a revolução industrial. Sob sua perspectiva, os laços entre Jornalismo e Literatura são contestáveis, já que a objetividade da imprensa seria uma ameaça à liberdade de fruição do romance.

Apesar das contraposições, no entanto, é possível perceber nas postulações de Benjamin pontos de contato com os estudos contemporâneos. Se, para o autor alemão, informação e ficção não harmonizam com a tradição de narrar, por outro lado, Benjamin pontua certos pré-requisitos para a existência de narrativas, como a habilidade de escuta e de fala, além de tecer uma poética relação entre as histórias contadas e o ofício de quem conta, algo bastante rico para discutir os laços entre as escolhas do jornalista-narrador ao contar histórias e a sua rotina produtiva.

3. O NARRADOR, O OFÍCIO E AS NARRATIVAS

Como dito, Walter Benjamin foi um dos autores que se propôs a debater sobre narrativas, pontuando motivos para o declínio delas na sociedade. Em “O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”⁴, Benjamin recorta a existência de dois grupos básicos de narradores: o contador de histórias tanto pode ser alguém que vem de longe, já que “quem viaja, tem muito para contar”, quanto aquele que, permanecendo em seu torrão, conhece e compartilha suas histórias e tradições. “Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante”. (BENJAMIN, 1987, p. 199)

O camponês é, portanto, aquele que, permanecendo no mesmo sítio e desenvolvendo o mesmo trabalho, tem acesso às histórias que lhe chegam. Aprimorando cotidianamente sua disposição para a escuta, assimila as experiências com ele

⁴ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política, v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.197-221.

compartilhadas e põe-se a narrar. Desse modo, o autor associa a narrativa a uma rotina produtiva: a artesanaria do tecelão – ofício que harmoniza o trabalho repetitivo à escuta e à contação de histórias: “Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo” (BENJAMIN, 1987, p.205).

Já o marinheiro comerciante é aquele que deixa o seu lugar para visitar outras paragens e, assim, acumular vivências. Também neste caso a habilidade de narração é relacionada a um ofício, que aliás é, ao mesmo tempo, uma espécie de componente identitário do narrador. Tanto o arquétipo do marinheiro comerciante quanto o do camponês sedentário revelam não só sobre o tipo de narração que praticam, mas sobretudo em que circunstâncias as histórias foram colhidas – sobre as rotinas produtivas que proporcionaram o contato com essas experiências. Nesse sentido, é possível, desde já, encontrar pontos de contato entre os tipos de narradores de Benjamin e o jornalista-narrador: o recolhimento, o cultivo de histórias posteriormente processadas por este repórter se dá no cerne de sua labuta e o seu ofício – por outro lado – é também o que lhe constrói, molda. As histórias e o trabalho tecem este artesanato de palavras e vice-versa.

No entanto, assim como há pontos de aproximação, como adiantamos, também se encontram neste artigo de Benjamin importantes distanciamentos. Apesar da estreita relação que se observa aqui entre trabalho e narrativa, o autor pontua sabiamente a importância do tempo livre para o florescer das histórias. Para ele, o fim da cultura da escuta também é responsável pela morte gradual da narrativa.

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas (BENJAMIN, 1987, p. 204-205)

Além da decadência da escuta, o filósofo alemão atribui a extinção das narrações ainda à perda da habilidade de “intercambiar experiências”, sobretudo por que – segundo ele – os acontecimentos mais intensos já vividos pela humanidade ocorreram durante a Grande Guerra, esta que nos teria deixado “mais pobres em experiência comunicável”. “Nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a

estratégica pela guerra de trincheiras, a econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Para o autor, a profusão de vivências drásticas nos teria deixado apáticos, dormentes, como ficaram os soldados sobreviventes: tanto viram, ouviram, cheiraram, sentiram... que retornaram mudos do campo de batalha. Importante considerar que o ensaio aqui analisado data de 1936, justamente no período entre guerras, já que a Primeira Guerra Mundial vai de 1914 a 1918; e a Segunda, de 1939 a 1945.

Ainda sob a perspectiva da capacidade de comunicar, outro agravante teria sido a escrita de romances, mas principalmente o advento da imprensa. Os romances porque, ao contrário dos narradores, o escritor não necessariamente bebe da realidade para produzir suas histórias e o faz de forma solitária. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se”.

Já a informação, segundo o autor, “é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance” (1987, p.202). Para justificar esta alegação, Benjamin põe-se a apresentar características desta “nova forma de comunicação”, que seriam incompatíveis com as narrativas. A primeira delas é a necessidade de “verificação imediata”. “Muitas vezes (a informação) não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível” (1987, p.203). Para Benjamin, “metade da arte narrativa está em evitar explicações”. Além disso, outra exigência da informação é a novidade.

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (BENJAMIN, 1987, p.204)

Ora, diante dessas colocações, a ideia de um jornalista-narrador soa agora absolutamente contraditória. Mas é preciso antes ponderar que a tipo de informação o autor se refere. A factualidade e a necessidade de explicações, enumeradas pelo filósofo como pré-requisitos jornalísticos, são fundamentais na notícia, mas não necessariamente na reportagem ou na crônica – formatos muito mais fluidos, nos quais se permite maior grau de subjetivação. Ao reforçar que a narrativa “mergulha a coisa na vida do narrador

para em seguida retirá-la dele”, garantindo assim que ele imprima sua marca na história contada “como a mão do oleiro na argila do vaso”, Benjamin aproxima-se, sim, do que postula Medina a respeito das narrativas da contemporaneidade no Jornalismo. Em “Análise Crítica da Narrativa”, Motta também coaduna com as colocações da pesquisadora ao inferir que, na verdade, somos todos narradores. É sobre isso que passamos a tratar a seguir.

4. ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS

As demandas contemporâneas pelo estudo de narrativas se justificam, segundo Motta, por pelo menos dois motivos: “1) para compreender quem somos” e “2) entender como representamos o mundo”. Narrar está, portanto, como afirmara Benjamin, estreitamente relacionado com algo de primitivo da atividade humana: através da contação de histórias, traduzimos e fazemos perdurar representações da realidade e de quem somos. Segundo Motta, no entanto, na contemporaneidade, quando a linguagem assume um papel fundamental na experiência humana, “pensar, compreender, comunicar passou a ser sinônimo de categorizar linguisticamente” (2013, p.63-64). A linguagem, desse modo, ultrapassa o conceito de veículo, suporte, e começa a ser compreendida como uma forma particular e genuína de apreensão da realidade: assimilamos o mundo na medida em que o traduzimos em palavras, quando superamos o emudecer que se abateu sobre os soldados retratados pelo ensaísta alemão.

O mesmo se aplica à compreensão dos sujeitos – emoções, sensações, histórias de vida se apresentam na medida em que “empalavramos” os protagonistas. É possível perceber algo de revolucionário nesta ação:

Para o autor, exercer o ofício de homem equivale a dar consistência verbal à realidade. Viver, resume, é um affair linguístico: o homem só pode conhecer, conjecturar, assombrar-se, duvidar ou questionar a realidade mediante a linguagem (DUCH, 1998). A linguagem é o instrumento privilegiado pelo qual o homem se nega a aceitar o mundo tal como ele é. (MOTTA, 2013, p. 64).

O termo “empalavrar”, cunhado pelo antropólogo catalão Lluís Duch e citado por Motta (2013), coaduna com a atividade jornalística. Para além da divulgação de eventos, o jornalismo se propõe a empalavrar sujeitos (a partir de distintas intencionalidades e contextos idem). Mesmo nas chamadas *hard news*, em que a estrutura narrativa não se efetiva, é possível, ao reunir todas as notícias de um mesmo tema, traçar uma espécie de caminho narrativo.

[...] a lógica narrativa só se revelará nas duras e cruas notícias do dia a dia se observarmos como elas lidam com o tempo e o organizam. [...] Reunindo informações dispersas sobre um mesmo tema ou assunto (que podem estar separadas por intervalos de dias, semanas ou meses no noticiário), o analista junta as pontas, encontra os conectivos e encadeamentos narrativos (MOTTA, 2013, p.97)

Os estudos de Medina (2014) questionam justamente os princípios que seguem regendo gêneros informativo e interpretativo no jornalismo produzido cotidianamente, defendendo uma revisão de paradigmas em função de um retorno à essência narradora da humanidade.

Ao longo de sua evolução, o jornalismo veio definindo quais seriam os fundamentos, princípios e pressupostos que tomaria para si. Essa construção histórica esteve alicerçada, muitas vezes, em demandas relacionadas à estruturação produtiva das empresas jornalísticas, como foi o caso da adoção das técnicas da pirâmide invertida e do próprio lead no processo de construção de sua estrutura argumentativa e de sua linguagem. Esses elementos foram tomando forma e sendo reconhecidos naquilo que Medina (2014) denomina como velho paradigma do jornalismo, ou técnicas ortodoxas da produção jornalística. [...] É contra a orientação positivista-racional que se insurge Medina (2014). (PATRÍCIO, 2015, p.4)

Como explica o Professor Doutor Edgard Patrício, em artigo intitulado “‘Parto dos anjos’: narrativa e transformações na produção do jornalismo impresso”, para Cremilda Medina, é preciso rever este arquétipo do jornalista como o sujeito que media, simplifica, cristaliza. Para a autora, mais vale um jornalista que se afeta. Que se deixa afetar. E que assume, nos métodos de produção jornalísticos, as consequências desta afetação.

Quando se constrói um personagem ou uma história de vida, as fronteiras do real e do imaginário se borram. O método do questionário em uma entrevista, com a pré-pauta estabelecida e os resultados previsíveis, cai por terra na interação humana criadora de um encontro sem cartas marcadas. Também a crença de um rigor profissional que chegue à fidelidade objetivista, em última instância a uma única verdade, só persiste em atitudes arrogantes (MEDINA, 2014, p. 43)

O jornalista-narrador da contemporaneidade seria, portanto, esse ícone de uma relação líquida – de aproximações e distanciamentos – entre jornalismo, literatura e

realidade (a tríade anteriormente mencionada), cujas particularidades se revelam no campo da linguagem, mas também nos processos produtivos (assim como os arquétipos de Benjamin). E quais seriam essas características? Para melhor as detalharmos, optamos por dividi-las em campos, reforçando, no entanto, que aqui tomamos uma decisão didática, pois que ambos são intercambiantes e complementares.

4.1. CAMPO DA LINGUAGEM

A produção do jornalista-narrador se caracteriza por perseguir novos modos de dizer, por assumir uma produção “polifônica e polissêmica”, como defende Medina ao descrever, em artigo para o livro “Aventuras da Memória”⁵, a reportagem fruto desse cenário contemporâneo:

Há uma competência técnica (racionalidade complexa), uma sensibilidade ética (cumplicidade afetiva) e originalidade estética (marca de autor) ao orquestrar múltiplas e dissonantes vozes, bem como ao editar a pluralidade conflitiva de significados. Já escrevi sobre a personalidade do jornalista como leitor cultural dos acontecimentos contemporâneos. O exercício dessa virtualidade faz dele um produtor de sentidos, um agente da produção simbólica de seu tempo (MEDINA, 2014, p.19)

Por “originalidade estética” a pesquisadora entende a presença de uma assinatura, de marcas de estilo próprias de um autor que dialoga com a arte da escrita e que se desloca para o posto de narrador. E qual seria a diferença?

A concepção de narrador – diferentemente do autor – não está no domínio da realidade (pessoa concreta) e sim, constitui uma instância literária. (...) Autor, personalidade real; narrador, criação literária de quem conta uma história, apresenta uma situação, fala pela voz dos protagonistas da cena (MEDINA, 2014, p. 20-21)

Trata-se, portanto, de um narrador que se desloca por várias pessoas verbais, não vivenciando apenas a impessoalidade da terceira. Esta postura “leva o autor à pesquisa das falas vivas, um universo de encantamento que os escritores de ficção desfrutam” (2014, p.21) como bem observa Cremilda. Nesse sentido, um dos pontos altos do texto desse jornalista-narrador é a busca pelos modos de dizer dos sujeitos, no seio do

⁵ MEDINA, Cremilda. Criador da assinatura coletiva ao artífice do diálogo social. In: MOURA et al. Jornalismo e Literatura: aventuras da memória. Minho: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, 2014, p. 9-27

cotidiano. É o mergulho na cena viva. A pesquisa de “falares, comportamentos, visões de mundo, imaginários que em muito ultrapassam a impessoalidade declaratória da ‘fonte de informação tradicional’” (2014, p.22). Em um país repleto de sotaques e dialetos como o nosso, o respeito e a sensibilidade na representação dessas vozes, na fidelidade às marcas de fala, é imprescindível.

Outro aspecto importante, relacionado a este, é o investimento em descrições, que ajudam a “reencenar simbolicamente na reportagem os movimentos da ação coletiva” (2014, p.21). Aqui, mais uma vez, o despojar-se da segurança da já consolidada gramática de enunciação jornalística se faz necessário, já que as descrições estáticas, incrustadas de números, gráficos e conceitos não seduzem o leitor. A pesquisadora, no entanto, faz um adendo importante: valer-se desses recursos, tomar este caminho narrativo, não implica em abandonar o rigor noticioso.

No painel da assinatura coletiva, o autor da reportagem polifônica e polissêmica traz à tessitura de seu narrar a pesquisa sistematizada de informações para alimentar a costura de nexos – enfim, a interpretação ensaiada no esforço de compreensão do acontecimento (MEDINA, 2014, p. 24)

4.2. CAMPO DAS ROTINAS PRODUTIVAS

Cremilda Medina, em seus últimos estudos, vem abordando esta espécie de transição do jornalismo de explicação ao jornalismo de compreensão dos sujeitos. Segundo a autora (2014, p.39), a matéria interpretativa “passou, ao longo das últimas décadas do século passado à atualidade do século XXI, por inúmeras crises” e, entre elas, está posta a crise da noção racionalista do jornalismo. Para a pesquisadora, “os narradores da contemporaneidade abdicam então da arrogante divulgação de realidades e de protagonistas preestabelecidos na generalização plana e linear”, dando lugar à sensibilidade e a fontes não-convencionais, não-oficiais, complexas, nada lineares. “É preciso abrir os poros da sensibilidade para que os impulsos afetuosos da não razão sacudam a razão arrogante” (2014, p.44).

É interessante, contudo, pontuar que as transições vividas pelo campo do jornalismo, por vezes, não desenvolveram um ambiente estimulante à subjetivação. Em livro dos anos 2000, Ciro Marcondes Filho trata do processo de informatização das redações com certo temor – para ele, a revolução do jornalismo estava longe de se resumir à troca do barulho das máquinas de escrever pelo silêncio do teclado dos computadores.

A adoção de computadores, sistemas em rede, acesso online à Internet, fusão e mixagem de produtos na tela conduziram as empresas jornalísticas a uma reformulação completa de seu sistema e trabalho, adaptando em seu interior a alta velocidade de circulação de informações, exigindo que o homem passasse a trabalhar na velocidade do sistema. Jornalismo tornou-se um disciplinamento técnico, antes que uma habilidade investigativa ou linguística. (MARCONDES FILHO, 2000, p.36)

Sob essa perspectiva, para o autor, neste cenário de informatização das redações, as habilidades de narração, de reflexão ética e de apuração do repórter se tornaram menos importantes do que a capacidade de “dar conta das exigências de produção de notícias em tempo hábil”. “[o repórter] deve ser uma peça que funciona bem, universal, ou seja, acoplável a qualquer altura do sistema de produção de informações” (MARCONDES FILHO, 2000, p.36).

As críticas do autor, no entanto, parecem-nos fruto de um contexto nebuloso, muito próprio do período no qual foram escritas. Historicamente, os momentos de transição de suportes no Jornalismo costumam despertar discursos temerosos em relação às novas tecnologias. Atualmente, podemos considerar que, uma década e meia depois da obra de Marcondes Filho, trocamos a negação ao processo de informatização pela tentativa de pensar estrategicamente em como melhor aproveitar as potencialidades das novas mídias e ainda em como acomodar e aprimorar as já existentes. É o caso dos jornais impressos. A garantia de consumo rápido de informações através dos conteúdos online (graças à ampliação do acesso à Internet e à proliferação de portais noticiosos) acaba por reforçar a vocação do meio impresso para a análise e o mergulho nas subjetividades, defendida, aliás, por pesquisadores há muitos anos.

O jornalista Alberto Dines, por exemplo, que acompanhou de perto as transformações vividas pelo ofício durante a popularização da televisão no Brasil e que segue atento às novas mudanças, é categórico ao defender o lugar dos jornais impressos neste cenário contemporâneo.

Os jornais que compreenderam que a TV era um desafio estimulante e não um sinal do apocalipse deram a volta por cima e permaneceram imprescindíveis. Manter-se imprescindível significava manter-se como ferramenta para a formação de juízos. O barulho noticioso continuaria sendo produzido pelo rádio, pela televisão, pela comunicação pessoal. Mas a explicação, a perspectivação e análise só poderiam valer-se de veículos capazes de transferir ideias mais elaboradas (DINES apud MOSER et al, 2015, p.23)⁶

Na década de 1970, este mesmo autor já atentava para a importância de o veículo impresso rever não só seu conteúdo, mas também seus modos de produção e sua relação com a audiência. Dizia Dines: “O leitor de hoje não quer apenas saber o que acontece à sua volta, mas assegurar-se da sua situação dentro dos acontecimentos”. (DINES, 1974, p. 90)⁷. É o que, mais recentemente, apontam autores como os canadenses Jean Charron e Jean de Bonville, pesquisadores das transformações no mundo do trabalho do jornalismo.

Em “Natureza e transformação do jornalismo”, Charron e Bonville distinguem quatro períodos na história do campo, caracterizados pelos modos como ele foi/é praticado: *jornalismo de transmissão* (meados do século XVIII), *jornalismo de opinião* (século XIX), *jornalismo de informação* (início do século XX) e o mais recente: *jornalismo de comunicação*, perceptível sobretudo a partir das décadas de 1970 e 1980. Nele, a prática jornalística se caracteriza pela multiplicação dos suportes midiáticos, pela busca de novos mercados e por uma superabundância de ofertas. Nesse contexto, como estratégia de diferenciação, os jornalistas estariam investindo na aproximação com os leitores.

Os jornalistas deixam transparecer mais abertamente sua subjetividade e tentam estabelecer com o público, cada vez mais ‘especializado’, laços de convivência e de intersubjetividade. Os gêneros jornalísticos que dão amplo espaço ao comentário estão em nítida ascensão. (...) O hibridismo entre o discurso de imprensa e as outras formas do discurso midiático é tolerado, até mesmo encorajado: a ficção se mistura à realidade; (...) e adota facilmente o tom do humor ou um tom familiar, de conversa (CHARRON, 2016, p. 30)

A mudança na forma como representamos e percebemos o Outro, demandada no campo da linguagem, ressoa, portanto, nas rotinas produtivas. Assim, além do rompimento com o objetivismo e o racionalismo no campo da linguagem, reforça-se a importância de se rever o trato com as fontes, algo que Cremilda Medina, aliás, vem defendendo desde seu livro “Entrevista: o diálogo possível”: “A única possibilidade de autenticidade, verdade, entre os dois interlocutores é a entrega do EU ao TU, um TU-

⁶ MOSER, Magali; OLIVEIRA, Maurício; RUSSI, Anna Carolina. O que o futuro nos reserva. In: CHRISTOFOLLETI, Rogério. (Org.). Questões para um jornalismo em crise. Florianópolis: Insular, 2015. p.17-31.

⁷ DINES, Alberto. O papel do jornal: tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise. São Paulo: Editora Art Nova, 1974.

PESSOA e não um TU-ISTO” (1990, p.13). Para Medina, romper o mito da objetividade é, entre outros, conceder aos sujeitos entrevistados e aos entrevistadores o digno status de pessoas – com sentimentos, emoções, instabilidades, fluidez.

Neste caso, tanto entrevistador como entrevistado são duas pessoas, simplesmente duas pessoas, que se auto-elucidam a respeito de coisas da vida e conceitos específicos, juízos de valor, ao mesmo tempo que se modificam entre si. Realmente, a força de tal encontro dialógico (que não é misticismo, é realidade possível) ilumina o instante concreto, sacode a emoção e a razão: ambos saem perturbados (MEDINA, 1990, p.31)

Em estudos mais recentes, a autora retoma o “diálogo possível”, mas não apenas como uma virtude do bom jornalista ou um tipo de entrevista (como seria a categoria neoconfessional de Edgar Morin) e sim como “talvez a característica mais marcante na definição de Medina (2014) sobre a narrativa contemporânea no jornalismo”, como explica Patrício. Segundo ele: “é flagrante como essa relação, para além da aproximação jornalista-narrador-fonte, repercute, também, na própria relação do jornalista-narrador-texto-leitor da narrativa” (2015, p.11-12).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Charron e Bonville pontuam, categóricos: “o jornalismo não pode, sem deixar de existir, escapar dessa imposição essencial: representar o real” (2016, p. 188). O jornalismo não pode prescindir do real, sob o risco de “se negar como prática discursiva específica”, mas o trato com a realidade pode se dar de modos diversos: “da deferência à crítica, da objetividade à subjetividade”. O que reforçamos neste artigo é a ideia de que as escolhas do jornalista quanto aos modos de apresentar esta realidade ao leitor/espectador impactam diretamente nas formas de apuração, captação, mas também em sua conduta, construindo assim um conjunto de modos, uma identidade. Como dito, o jornalista-narrador, sob essa perspectiva, encerra a escolha pela redução das distâncias: entre repórter e fonte, entre jornalista e leitor, entre fonte e leitor; entre jornalismo e literatura, entre literatura e realidade; em suma, entre o Eu e o Outro – tanto no campo da linguagem quanto no das rotinas produtivas.

As questões que nos perseguem ao final desta apresentação de pressupostos que intentam revelar a presença deste jornalista-narrador nas costuras da tríade jornalismo-literatura-realidade dizem respeito à presença deste sujeito no mundo do trabalho do

jornalismo: o jornalista-narrador é uma identidade perene ou passageira? É uma vocação, uma característica de repórteres específicos, ou se dá de acordo com as condições de tempo de produção, espaço de mídia, investimento financeiro? Até que ponto essas variáveis interferem na apuração, na produção e na difusão do produto deste repórter-narrador? São perguntas como essas que nos estimulam a trabalhos futuros, nos quais possamos – a partir de metodologias específicas – perceber a presença desses jornalistas-narradores em atuação nos veículos de comunicação brasileiros e de que modo essa construção identitária está relacionada às condições de trabalho e à configuração das próprias redações.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARRON, Jean. Natureza e transformação do jornalismo. Florianópolis: Insular; Brasília: FAC Livros, 2016.

COSTA, Cristiane. Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil (1904-2004). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LIMA, Edvaldo Pereira. Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2009.

MARCONDES FILHO, Ciro. A saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker, 2000.

MEDINA, Cremilda. Atravessagem: reflexos e reflexões na memória de repórter. São Paulo: Summus, 2014.

_____. Entrevista: o diálogo possível. 2ed. São Paulo: Ática, 1990.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise crítica da narrativa. Brasília: UnB, 2013.

PATRÍCIO, Edgard. 'Parto dos anjos': narrativa e transformações na produção do jornalismo impresso. IN: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2015, Campo Grande (MS).

WOLFE, Tom. Radical chique e o novo jornalismo: o espírito de uma época em que tudo se transformou radicalmente, inclusive o jeito de fazer reportagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.