

## **Narrativas, literatura e jornalismo: esvaecimento das fronteiras e interpenetração em livros-reportagem**

Felipe Rodrigues<sup>1</sup>  
Eni Orlandi<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo destacar as interfaces entre jornalismo e literatura, com o uso de recursos literários em reportagens que transcendem o cotidiano das técnicas jornalísticas. O discurso da objetividade requerida pelos meios de comunicação não pode ser encarada como pré-requisito essencial para um jornalista, que deve buscar inspiração em outros discursos para poder levar ao leitor de maneira mais precisa os conflitos sociais. Sob uma narrativa convencional, o jornalista tem mais dificuldades em perceber seu papel de “mudança” na estrutura social. O debate gira em torno da utilização por parte dos jornalistas da narração em terceira pessoa, com uma narrativa em que o autor narra de forma onisciente os acontecimentos que servem de base para produção de livros, como ‘Abusado’, do jornalista Caco Barcellos, ‘Essa Noite Liberdade’, de Delapierre e ‘A Mulher do Próximo’, de Gay Talese.

**PALAVRAS-CHAVE:** jornalismo, literatura, narrativas

**ABSTRACT:** This article aims to highlight the interfaces between journalism and literature, with the use of resources in literary reports that transcend the daily lives of journalistic techniques. The objectivity required by the media can not be seen as a pre-requisite for a journalist, it should seek inspiration in other speeches to lead the reader to more accurately social conflicts. Under a conventional narrative, the journalist has more difficulty in realizing its role of "changing" in the social structure. The debate revolves around the use by journalists of the narration in third person, with a narrative in which the author tells of how omniscient the events that form the basis for the production of books, such as 'Abusado', of the journalist Caco Barcellos, 'This Night Freedom', of Delapierre and 'A Woman of the Next', of Gay Talese.

**KEY-WORDS:** journalism, literature, narratives

### **Introdução**

A imprensa, na medida em que acompanhou o desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais técnica e com economia complexa, não pode ser mais confundida com formas artesanais e/ou técnicas opinativas. O jornalismo possibilita ser o instrumento principal de incorporação do

---

<sup>1</sup> Felipe Rodrigues é mestre em Divulgação Científica e Cultural, programa do Instituto de Estudos de Linguagem (IEL) e do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade de Campinas (Unicamp). E-mail: [far.jornal@uol.com.br](mailto:far.jornal@uol.com.br)

<sup>2</sup> Eni Orlandi é bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, nível 1<sup>a</sup>. Possui graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Araraquara (1964), mestrado em linguística pela Universidade de São Paulo (1970) e doutorado em Linguística pela Universidade de São Paulo (1976). Atualmente é professora docente da Universidade do Vale do Sapucaí e professora colaboradora da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: [enip@uol.com.br](mailto:enip@uol.com.br)

cidadão no processo social, uma vez que a informação torna-se uma mercadoria que se associa ao padrão cultural do consumidor. Walter Lippman diz que o jornalismo não pode ser confundido como um ofício menor que se aprende na prática e sob a tutela de um diretor de jornal. A imprensa deveria ser capaz de informar e explicar, interpretar e criticar as atividades da humanidade (apud FARO, 1999: 30).

São os meios de comunicação que vão colocar certos temas – em detrimento de outros – e fazer crer que estes é que são os problemas importantes sobre os quais se deve pensar e se posicionar. Através da ininterrupta construção de modelos de unidade, racionalidade e legitimidade, os meios de comunicação produzem certas formas de existir que indicam como se relacionar, ser e viver dentro de um permanente processo de modelização (COIMBRA, 2001).

As novas interpelações constitutivas de sujeito acontecem a partir dos meios de comunicação de massa se considerarmos que a massa de informações – não só na quantidade mas na sua variedade de formas e possibilidades de segmentações – cresce de forma assustadora, a ponto de grande parte dos teóricos modernos chamarem a sociedade contemporânea de sociedade midiática ou sociedade da informação (OLIVEIRA, 2000)

Por conta desse quadro, faz-se necessário o questionamento se as técnicas que envolvem o fazer jornalístico e os padrões que devem ser seguidos – como o lead – conseguem abarcar as diversas nuances presentes nos acontecimentos.

A questão está presente na história do jornalismo, que está permeada de experiências que reconfiguram o fazer tradicional do ofício. Um exemplo emblemático de desconstrução narrativa mais convencional neste campo é o *New Journalism*. A origem não é muito fácil de ser demarcada, mas alguns nomes tornaram-se símbolos desta “nova escola”: Joseph Mitchell, Tom Wolfe, John Hersey, Truman Capote e o jornalista norte-americano Gay Talese. Este último garante que sempre buscou escrever com base na realidade social, no entanto sempre com a perspectiva “de ir além da fachada e tocar os nervos e as nuances da vida privada” (TALESE, 2004: 9). O uso, portanto, de técnicas de narrativa da ficção tendo como base a realidade demarca uma nova forma de relatar e contextualizar o que ocorre na sociedade.

Antes mesmo de qualquer “escola de jornalismo” nos moldes de Gay Talese, sobram obras jornalísticas, como a do escritor e jornalista americano John Reed sobre a revolução mexicana de Zapata (“México Rebelde”) e depois sobre a revolução bolchevique que fundaria o regime soviético comunista (o clássico “Dez Dias que Abalaram o Mundo”).

No Brasil, no início do século XX, o Rio de Janeiro passou por uma série de transformações sociais. Euclides da Cunha, em “Os Sertões”, refletiu essa inquietude que tomou conta da sociedade carioca (LIMA, 1995) e demonstrou mais uma vez a interface histórica entre jornalismo e literatura, em uma obra que se tornou um marco na cultura brasileira. O jornalista-cronista João do Rio, por sua vez também altera a rotina jornalística ao produzir um jornalismo diferente, calcado em suas andanças pelas ruas. (MEDINA, 1988)

Do ponto de vista mais geral, a partir das décadas de 20 e 30, criam-se os primeiros contornos de uma “escola de jornalismo literário” (embora o conceito seja ainda questionado), com a revista norte-americana “The New Yorker” (LIMA, 1995). A publicação começa a produzir matérias jornalísticas em forma de perfis. Jornalistas começam a aderir à essa linha e ganham prestígio ao escrever reportagens que retratam com vigor figuras públicas e anônimas. Em 1940, nos EUA, já está formada a idéia de um “Novo Jornalismo”.

John Hersey chamava a atenção do público com suas narrativas e, com a publicação de “Hiroshima”, que ocupou uma edição inteira da revista semanal *New Yorker*, em 1946, causa um grande impacto nos Estados Unidos, e até no exterior, ao optar por uma narrativa direta, mas humanizada, sobre seis sobreviventes da bomba atômica. Uma nova realidade se apresenta e uma nova jogada se faz necessária para manter um jornalismo capaz de se referenciar na realidade da qual faz parte.

Uma nova maneira de reportar os fatos, com pautas mais elaboradas, captação com métodos heterodoxos e textos permeados de recursos literários. Os pilares do então surgido *New Journalism* demonstravam uma ruptura substancial com a maneira de se fazer jornalismo até então. O movimento vinha no percalço do sucesso editorial da revista “New Yorker”, mas refletia algo mais profundo.

Logo após a Segunda Guerra Mundial houve o desabrochar dessa tendência. A revista “Squire” e o “New York Herald Tribune” eram os principais veículos, entre outros, do que ficou conhecido como *New Journalism*. Os novos jornalistas passaram a buscar os procedimentos tradicionalmente empregados pela literatura. Se antes, a literatura de realidade social se ancorava na realidade para desenhar em ficção a visão da sociedade da época, agora o “Novo Jornalismo” buscava inspiração nessa literatura, para reproduzir nas publicações periódicas, textos com elementos literários. (LIMA, 1995)

## 1. Restrições

O jornalismo contemporâneo se caracteriza por um processo industrial que pulveriza uma abordagem mais ampla das questões, dada as necessidades de mercado. Boa parte dos relatos dos fatos aparece em técnicas padronizadas que privilegiam respostas de perguntas baseadas no *lead*, seguidas de declarações que legitimam o que é descrito nas notícias.

Notícias, reportagens e artigos que podem não refletir os conflitos sociais e, por conseguinte, não espelham a sociedade. Os eventos adquirem uma dramaturgia própria, uma estética que não é apenas visual, mas, performática, uma estética da representação midiática. (MOTTA, 2004) As coberturas da grande imprensa deixam de apresentar personagens, situações, antecedentes, conseqüências e interligações entre diversos fenômenos. No lugar, há uma exaltação das qualidades dos meios de comunicação. Uma auto-propaganda em que as produções jornalísticas passam a refletir a ordem vigente ao invés de colaborarem na apresentação ou denúncia das diversas realidades. Procedimentos que dificultam aos jornalistas cumprirem sua função social.

Atualizações quase momentâneas, em detrimento da contextualização. Técnicas e fórmulas como o *lead* são louvadas por adaptarem as notícias aos padrões de todos os jornais. Condições do jornalismo convencional que mostram um modelo com dificuldades de retratar a realidade. Uma visão aprofundada dos fatos não consegue obedecer a regras pré-estabelecidas e a subjetividade não pode ser evitada em nome de uma objetividade “ilusória” que justifica relatos burocráticos de pessoas e situações. Jornais, revistas, rádios e televisões parecem cada vez mais “afobados”, dependentes de um relógio sempre atrasado.

Os jornalistas captam as declarações necessárias para o encaixe da reportagem que estão produzindo. A captação ignora a pluralidade de fontes passíveis de serem ouvidas para o jornalista entregar um relato “objetivo” a tempo de ser publicado no dia seguinte. O repórter não consegue estabelecer elos de confiança com as fontes, para que se instaure o diálogo na entrevista. “É justamente neste ponto do processo jornalístico que se define uma situação comunicacional e não apenas, como insistem os teóricos, depois que o produto é veiculado e ocorre ou não a reação de feed-back” (MEDINA, 1982: 146).

A necessidade da atualidade, bem como a busca pela audiência, muitas vezes amparada pelo sensacionalismo, revelam os limites da grande imprensa em tratar os diferentes aspectos sociais. O sensacionalismo, vício da mídia, capaz de distorcer informações para torná-las mais

atraentes, aparece como procedimento habitual de muitos meios de comunicação com o intuito de obter mais projeção. O ofício de reportar a realidade é redimensionado em uma ótica funcional, em que os jornalistas se limitam a atualizar o receptor dos fatos ocorridos, sem contextualizar precedentes ou conseqüentes.

Jorge Cláudio Ribeiro aponta que a mídia pode ser o elo único entre mundo e leitor ao transportar para a sua casa os fatos mais importantes de ontem e permitir-lhe sair em segurança e participar do mundo. Segundo o jornalista, (1994) as empresas jornalísticas se aventuram a ser a única opção nos sentidos temporal e concorrência. O mercado aparece como determinante na produção de informações.

Assim, a produção jornalística passou a ser produto instrumental, cada vez mais identificado com as necessidades de mercado. Sua submissão é com os objetivos comerciais da empresa. A publicidade ganha espaço e pode alterar o espelho de uma publicação para que um anúncio de última hora seja inserido. Comemora-se um novo contrato publicitário tanto quanto um furo de reportagem. O tempo ganha destaque em detrimento da apuração.

## **2. Esvaecimento de fronteiras**

Este trabalho tem como objetivo mostrar os ganhos narrativos com o esvaecimento das fronteiras entre o jornalismo e a literatura. Para isso, faz uso de trechos de livros-reportagem que evidenciam detalhes narrativos que misturam elementos literários com o discurso jornalístico. O livro-reportagem tem potencial para sair da esfera em que se encontra o jornalismo convencional, atividade cada vez mais preocupada com prazos, concorrências e representações arbitrárias da realidade. O formato livro pode atingir uma liberdade impossível de se conseguir na imprensa cotidiana contemporânea. Grandes reportagens investigativas e interpretativas, quase inexistentes nos grandes meios de comunicação, podem encontrar nos livros o seu espaço (LIMA, 1995: 27). Esse tipo de narrativa, que mistura jornalismo e literatura, permite uma *fruição textual*, no sentido de que o leitor se identifique com a mensagem jornalística.

Faro (1999) acredita ser necessária esta redefinição do que pode ser incorporado em uma matéria jornalística, pois o repórter, em sua tarefa de comunicar o real, encontra na linguagem um elemento de mediação empobrecedor comparado à complexidade da qual a realidade é constituída. Nenhuma regra de edição – com a objetividade de técnicas como o lead ou a

pirâmide invertida – satisfaz o jornalista, que se vê em estado permanente de tensão entre a multiformidade dos fatos e os padrões narrativos exigidos pela imprensa. “Em razão disso é que se verifica na construção da reportagem o recurso à linguagem literária e ficcional, sem prejuízo da verdade” (FARO,1999: 30).

Essa verdade ficcional que é evidenciada nos livros-reportagem pode ser entendida como a tentativa de se construir uma visão coerente e verossímil capaz de ultrapassar a singularidade do fato sem cair na abstração da literatura. Um quadro realista das coisas, em que a aparência dos fatos possa ser desvendada em suas particularidades e ele possa, assim, ser associado com os modelos existentes. “De tal forma que o caso singular ganha certa generalidade acima do tempo que o gerou e do qual emerge. Estrutura e processo, estático e dinâmico se unem na síntese da visão integrativa” (FARO, 1999: 31). A busca de elementos literários em textos jornalísticos é tida como uma necessidade para o pesquisador. Os jornalistas, como intelectuais inquietos perante a pluralidade sócio-cultural da realidade, não devem aceitar limites para a produção de seu texto e sempre buscar enriquecê-los com técnicas de captação e edição que rompam com essas fronteiras jornalísticas.

A objetividade requerida pelos meios de comunicação não pode ser encarada como pré-requisito essencial para um jornalista. O esvaecimento de fronteiras, junto com a inventividade de jogos na pós-modernidade propicia o surgimento de produções textuais limítrofes, que tratam do factual com contornos ficcionais. O melhor exemplo dessa palavra em “dobra”, em um lugar em que literatura e jornalismo se cruzam sem perder suas principais características, é na deslegitimação do saber, aspecto sobre o qual vêm refletindo alguns teóricos da pós-modernidade.

São reflexões que servem para fazer compreender a rigidez imposta à taxonomia dos gêneros jornalísticos e literários. Resende (2002) encontra em Todorov o conceito de propriedades discursivas, em que a noção de gênero deve ser ampliada, de forma a possibilitar uma variedade de discursos que destrua a hierarquia imposta aos gêneros e admita serem eles passíveis, não só de misturarem-se, mas de romperem com suas próprias amarras.

As propriedades idiossincráticas pertencentes a qualquer discurso manifestam-se, mas o que não acontece é a legitimação dessas regras, o que, por sua vez, permitiria a sustentação classificatória desses gêneros. As cartas são colocadas na mesa, e independentemente do que venha a ser o resultado do jogo, é preciso esquecer que as cartas foram, anteriormente, várias vezes embaralhadas (RESENDE, 2002: 35)

Tem-se, por princípio, a incerteza, por conseguinte, a experimentação e o ensaio. Os textos são redimensionados ao serem embaralhados. O embaralhar é, ele próprio, o jogo, e as regras passam a serem imbricadas ao processo de embaralhar, refazendo-se a cada jogada. A verdade jornalística, textualmente representada, não é mais que uma verdade possível, e as personagens e fatos ditos reais são parte de mais uma narrativa, de mais um relato.

O universo factual, sob a ótica de Fernando Resende, nada mais é senão uma das variantes discursivas do universo literário. O discurso literário é visto como ocupante dos múltiplos discursos que se cruzam, interpenetram e se transformam. Refletir sobre o factual, segundo Resende, é deixar sobressair uma dessas vozes que ecoam no universo literário (RESENDE, 2002). Há uma mutação dos discursos, dado a relação intrincada entre ambos.

### **3. Interpenetração das narrativas**

Nos meios de comunicação, vê-se o discurso da “aura de objetividade” jornalística que acaba por pedir para que as pessoas não participem dos conflitos sociais. Se uma sociedade tem uma pluralidade de vozes, uma delas exercerá hegemonia e procurará mantê-la, ou seja, não permitirá que todas as vozes falem com o mesmo caráter de verdade. Um discurso comunicacional que não dê conta dessa desigualdade de acesso ao controle dos órgãos de comunicação não pode estabelecer um elo com a sociedade, já que estará privilegiando determinada classe dominante ao difundir uma comunicação que se isenta de julgamentos de valores, que se limita a apresentar os fatos (BACCEGA, 1998: 53).

Rildo Cosson (2003) destaca que o império da objetividade dos fatos jornalísticos já foi contaminado pelo jardim da imaginação literária. Preocupado em definir o romance-reportagem como um gênero autônomo, o pesquisador o caracteriza como algo híbrido, resultado das interações entre jornalismo e literatura. A contaminação entre os dois discursos não é vista no sentido de vício ou qualquer manifestação degenerativa, mas sim como uma “nova forma de existência, uma estratégia empregada para construir um novo texto, e partir dele, uma nova cultura” (2003: 57).

Cosson reforça a tese de uma transição permanente entre os dois discursos, “reunindo a força política do jornalismo com a força poética da literatura”. O romance-reportagem\* – outro nome dado ao jornalismo literário praticado em livro-reportagem - precisa que se aceite a fronteira não como limite, barreira, separação, mas sim como território de trânsito, espaço de contato, lugar de suspensão e negociação de identidades (2003: 60).

O uso de um recurso literário como o narrador onisciente em terceira pessoa, ferramenta narrativa amplamente trabalhada na literatura, possibilita uma polissemia e riqueza de detalhes de uma maneira que não é possível nos meios de comunicação convencionais. O narrador onisciente fala em terceira pessoa, descrevendo e explicando as personagens para o leitor. Esse tipo de narrador não faz instruções e comentários gerais sobre o comportamento das personagens, embora a sua presença interpõe-se entre o leitor e a história durante toda a narrativa de forma muito clara. Nessa categoria o uso da cena é bastante freqüente para momentos de diálogo e ação, além de evidenciar os principais sentimentos dos envolvidos em cada fato. O uso desse recurso literário possibilita ao jornalista a criação de um ambiente mais íntimo, com relato de histórias de vida e descrição das mais diferentes localidades.

É o que o jornalista Caco Barcellos faz no livro-reportagem ‘Abusado’, com a apresentação de histórias na estrutura de romance, o que lhe pareceu a melhor maneira de aproveitar o volume impressionante de diálogos presentes nos depoimentos. “Apenas para registrar o relato do início da amizade de Tênis e Nein, foram horas de gravação” (2004: 466). A estrutura adotada por Caco Barcellos em forma de romance mostra um narrador onisciente, capaz de captar o fluxo de consciência dos personagens que aparecem nas páginas dos livros. Os detalhes dos lugares, os sentimentos dos envolvidos, os movimentos dos personagens, tudo é descrito por Caco.

Era a cela mais quente do presídio, daí o apelido Havaí. Um retângulo de oito metros quadrados, com dois de largura e quatro de comprimento, onde estavam

---

\* Cosson aponta o romance-reportagem como gênero autônomo, situado entre jornalismo e literatura. Em “Romance-reportagem: o gênero”, o autor destaca que por sua narrativa específica, pelo lado de romance, como paralelo à literatura e, pelo lado de reportagem, paralelo ao jornalismo, ele é *paraliterário* e *parajornalístico*. (2001, p. 80) É preciso que se leia o romance-reportagem a partir do que ele é: resultado do encontro de dois discursos distintos, literário e jornalístico, ou com mais propriedade, o produto de fronteiras e paralelos que, em fusão particular, confirma sua especificidade de gênero narrativo independente ao declarar-se diferente do jornalismo e da literatura pelas semelhanças que cultiva com o romance e a reportagem.



amontoados 28 detentos, 29 com Juliano. A única ventilação vinha de uma abertura estreita e gradeada no alto da parede do fundo. Antes do carcereiro abrir a porta feita de barras de ferro paralelas, ele sentiu o cheiro de suor e urina que vinha lá de dentro (...)Já sabia que a chegada ao xadrez era sempre um momento tenso, imprevisível, cheio de ameaças subliminares, mas *Juliano estava confiante na receptividade*. Sempre ouviu dizer que quem era odiado pela polícia tinha respeito redobrado na cadeia. *Por isso acreditava que as marcas de tortura por todo o corpo seriam a melhor credencial*, dispensariam outra forma de apresentação (2004: 163)

A riqueza de detalhes no trecho evidencia o processo de apuração que Caco se lançou para poder traçar um panorama da vida de Juliano e de seus amigos do Morro da Santa Marta. A descrição arquitetônica da cela é feita de maneira cirúrgica. O apelido da cela é explicado; as medidas das paredes; o número de detentos; a descrição da única ventilação; a porta e as barras paralelas. Caco tenta explicar os detalhes de maneira ao leitor poder visualizar com a maior riqueza de dados possíveis. Como em um romance, o ambiente é criado para a atuação dos personagens.

No livro “Esta Noite Liberdade”, dos jornalistas Dominique Delapierre e Larry Collins, há a descrição de todo o processo de libertação da Índia do domínio do império britânico, sob a liderança de Mahatma Gandhi. A reportagem é toda escrita em terceira pessoa, por um narrador onisciente, capaz de captar detalhes impossíveis de serem reproduzidos no jornalismo cotidiano, em meio a fórmulas como lead e ‘pirâmide invertida’.

O palácio do vice-rei estava mergulhado na escuridão e no silêncio. De vez em quando, como um fantasma roçando os tapetes com os pés descalços, passava um criado de túnica branca (...) Fumando *lentamente* um dos seus eternos Craven A encaixado numa ponteira de jade, Jinnah *obstinava-se em repetir* que não podia dar o seu acordo antes de consultar a Liga Muçulmana, formalidade que exigiria pelo menos uma semana (1976: 209)

O ritmo das tragadas de Jinnah e a intenção do personagem em repetir para si mesmo que ele não poderia dar uma opinião ao palácio sem consultar a Liga Muçulmana indiana são colocados em uma visão onisciente, capaz de traduzir no relato jornalístico as intenções dos envolvidos, como se os pensamentos de cada pessoa descrita na reportagem fossem de domínio do jornalista-narrador, capaz de tornar claro aos olhos do leitor todo o panorama psicológico que cercou os acontecimentos.

Já no livro “Honrados Mafiosos”, Talese busca, com o seu livro e estilo, criar uma fluência narrativa capaz de atrair o leitor para um universo novo de significados sobre a

organização da Máfia, as motivações da família Bonanno ou mesmo ao escancarar alguns dos vícios estruturais da sociedade americana do pós-guerra e a maneira como os mafiosos eram apenas mais uma das peças dessa engrenagem de crime nos Estados Unidos: “(...) como não havia ninguém que igualasse a capacidade de organização de Al Capone, suas ligações políticas em todo Illinois e suas amizades pessoais com contraventores em todo o país, não havia outra alternativa” (1972: 208).

Esse trecho evidencia a necessidade da Máfia dar a Capone a chance de chefiar o grupo criminoso, mesmo que ele não gozasse de unanimidade entre os integrantes da organização. Tem-se em outro trecho a descrição pormenorizada de como era a vida dos criminosos.

Os mafiosos, que dormiam até tarde, geralmente se reuniam toda tarde em um clube particular da rua Roebling, onde ficavam tomando café ou jogando cartas. A algumas casas dali ficava uma padaria que era usada como fachada para um negócio de bebidas e quando caía a noite os caminhões da padaria saíam pela cidade entregando massas e pão, uísque e vinho a certos bares e restaurantes. (1972: 211)

A perspicácia de Talese permite, além da descrição, a interpretação do tema tratado em seu livro. A partir de sua observação sobre organização da Máfia, ele caracteriza um dos principais elementos de sustentação da mesma:

(...) disciplina. Disfarces, esconderijos, falsas carteiras de identidade e amigos leais eram importantes, mas o fator essencial era a disciplina pessoal, combinando a capacidade que uma pessoa tinha de modificar sua rotina, ajustar-se à solidão, permanecer alerta sem entrar em pânico, evitar os lugares e as pessoas que houvesse visitado freqüentemente no passado. (1972: 54)

No livro jornalístico *Cidade Partida*, o jornalista Zuenir Ventura, freqüentou a favela de Vigário Geral e conviveu com o outro lado da “cidade partida”, em que a violência impera no cotidiano das pessoas. Ao mesmo tempo, o jornalista acompanhou a mobilização da sociedade civil contra a violência, que resultou no movimento Viva Rio. A ideia cultivada nos anos 50 de uma “cidade de ouro” é contestada com a apresentação de dados que já manifestavam os sintomas de convulsão social que o Rio de Janeiro atravessa.

Ao destacar a mobilização social em torno da formação da ONG Viva-Rio, o jornalista busca apontar um dos caminhos a ser pensado nas diversas proposições para o combate à violência. São impressões em primeira pessoa que privilegiam a visão do autor sobre os diversos

aspectos tratados no livro. É assim que Zuenir Ventura trabalha com uma narrativa jornalística que acentua a captação realizada com observação participante. Os diálogos em *Vigário Geral* são travados entre autor e personagens. Descrições e analogias feitas por Zuenir traçam perfis das pessoas envolvidas naquela realidade.

A avidez com que abraçam, beijam, apertam o visitante incomoda. Naquele mundo carente, a carência maior é com certeza afetiva. Para alguém que só gosta de crianças à distância e nunca teve imaginação para inventar uma história para seus filhos, a situação era muito desconfortável. Ali dentro, o embaraço fazia suar tanto quanto o calor. Deu certo. O mais desinibido, um mulatinho de uns dez anos(...) não perdeu tempo: pegou um microfone de barro que ele mesmo fizera e começou a simular uma enquete para uma imaginária televisão: “A senhora viu quem estuprou a menina?”, perguntou, demonstrando intimidade com o tema e com a palavra, que pronunciou corretamente (1995, p.58)

Trecho em que Zuenir conta, através das primeiras impressões sobre o local, o impacto da violência na vida dos garotos da favela. O jornalista trata de suas angústias, desmistifica o papel de super-herói atribuído aos jornalistas, ávidos pesquisadores de informações e tenta mostrar o lado humano que a profissão comporta, repleto de dúvidas e sem instintos paranormais.

### **Considerações finais**

Cremilda Medina (2003) demonstra a importância de “escapar” dos arquétipos moldados por empresas de comunicação, que acabam reproduzindo discursos conservadores ou simplificando as possibilidades de um determinado contexto social. Ao escrever o relato contemporâneo sobre determinado objeto motivador, a maioria das pessoas responde com uma descrição esquematizada e partitiva, permeada de juízos de valor. Deve haver um desejo de aperfeiçoamento para a vida, em que os mediadores sociais se desloquem da passividade da técnica para a ação complexa, solidária e inovadora no ato de relação com o outro e com o mundo. O jornalista assume, assim, “o papel de agente cultural”. (2003: 48)

Nas periferias ou nos presídios, os atores sociais são conhecidos pelo leitor. Suas emoções, suas angústias podem ser compreendidas em entrevistas que façam as fontes agir como no seu dia-a-dia. Histórias de vida são contadas em primeira pessoa e o personagem ganha vida. Há uma observação participante nas situações tratada no livro. O cotidiano é vivenciado de

maneira idêntica à das fontes para se conseguir obter informações mais próximas de como os fatos foram vivenciados, com a reconstrução de sentidos.

Constroem-se guias e tetos mentais para agir sobre regras, produzir significados que à origem já estão definidos por ideologias e paradigmas mentais (...) Sempre alguma coisa escapa à cartografia apreendida, gramaticalizada. É claro, quando o produtor cultural se fecha nos meios assim disciplinados – o caso das redações jornalísticas, com seus princípios definidos, seus manuais estruturados -, dificilmente o mediador dos sentidos da contemporaneidade decola para a poética da criação (MEDINA, 2002: 65)

Com isso, surgem os personagens reais Juliano VP, Flávio Negão, Luz, Caio Ferraz. Fontes que apontam indícios de comportamentos singulares quando confrontados em situações idênticas. Há uma *fruição pelo texto*, em que se avança nas limitações dos textos cotidianos dos meios de comunicação. Poder textual comparável ao de uma obra literária, em que o leitor pode fazer uma reestruturação cognitiva e emocional da contemporaneidade (LIMA, 1995).

Há mais de uma realidade presente nos acontecimentos jornalísticos. Realidades de diferentes dimensões sobrepõem-se e interpenetram-se. Em uma narrativa mais atraente e pautada pela onisciência, há uma maior possibilidade de demonstrar as potencialidades de uma boa apuração, com documentações e depoimentos que possa confrontar e/ou polemizar diferentes versões que surgem no processo de averiguação de informações.

Diversas realidades podem ser compreendidas. Diversas experiências podem ser socializadas. As alteridades sociais podem encontrar espaço em produções que privilegiam a importância dos pequenos movimentos na compreensão da grandiosidade. Há uma humanização das fontes, sem o risco de cair na construção de máscaras ou estereótipos. As virtudes e fraquezas humanas de personagens que passam a recordar os diferentes aspectos formadores de uma personalidade. São apresentadas histórias de vida que explicam as vivências dos principais envolvidos no assunto, com fatos que abarquem os principais aspectos do assunto tratado.

## **Bibliografia**

BACCEGA, Maria Aparecida. *Comunicação e linguagem: discursos e ciência*. São Paulo: Editora Moderna, 1998

BARCELLOS, Caco. *Abusado: o dono do morro da Santa Marta*. Rio de Janeiro: Record, 2004

- CHAPARRO, Manuel Carlos. *Pragmática do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística*. São Paulo: Summus, 1994
- COIMBRA, Cecília. Mídia e modos de produção de existência. In: *Psicologia, teoria e pesquisa*, 2001. disponível em: [www.unb.br/ip/ptp/indices/in1701.htm](http://www.unb.br/ip/ptp/indices/in1701.htm).
- COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília: Editora UNB, 2001
- DELAPIERRE, Dominique; COLLINS, Larry. *Esta noite a liberdade*. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1976
- FARO, J.S. *Revista Realidade 1966-1968*. Porto Alegre: Age, 1999
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1987.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo*. Campinas: Unicamp, 1995
- MEDINA, Cremilda. *Arte de tecer e presente*. São Paulo: Summus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Caminhos do Saber- Plural*. São Paulo: ECA, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Notícia: um produto a venda*. São Paulo: Summus, 1988.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Violência urbana: jornalismo ou espetáculo? In: *Observatório de Imprensa*. Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/arquivo/inde11122002.htm>
- OLIVEIRA, Dennis de. *Estratégias discursivas no novo agora da globalização, 2000*. Disponível em: <http://www.martamaia.pro.br>.
- RESENDE, Fernando. *Textuações*. São Paulo: Fapesp, 2002
- TALESE, Gay. *Honrados Mafiosos*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TOGNOLLI, Cláudio. *A sociedade dos chavões*. São Paulo: Escrituras, 2001.
- VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

Aceito para publicação em 15 de novembro de 2011.