

## O jornalismo Literário como gênero e conceito

Felipe Pena <sup>1</sup>

**Resumo:** Resultado de pesquisa registrada na Universidade Federal Fluminense<sup>2</sup>, este artigo tem como objetivo propor uma conceituação para o termo jornalismo literário, além de uma reflexão sobre a questão de gêneros através da tentativa de sistematizar uma divisão do gênero em questão em classificações específicas denominadas sub-gêneros, como, por exemplo, o romance-reportagem, a biografia, o jornalismo gonzo, o *new journalism* e a crítica literária, entre outros. Para tanto, procuram-se elementos comuns a todos estes discursos que possam, no interior da diversidade, produzir uma unidade conceitual para o jornalismo literário.

**Palavras-chave:** jornalismo; literatura; gênero; jornalismo literário.

**Abstract:** As a result of registered research the Fluminense Federal University, this article has as objective to consider a conceptualization for the term literary journalism, beyond a reflection on the question of sorts through the attempt of systemizing a division of the sort in question in specific classifications called sub-sorts, as, for example, the romance-news article, the biography, the journalism bearing, new journalism and critical the literary one, among others. For in such a way, these speeches that can, in the interior of the diversity are looked to common elements to all, to produce a conceptual unit for the literary journalism.

**Key words:** journalism; literature; sort; literary journalism.

---

<sup>1</sup> Editor-chefe da Contracampo. Professor do Mestrado e do Doutorado em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Pós-doutorando na Universidade de Paris (Sorbonne III). Doutor em Literatura pela PUC-Rio. Autor de oito livros na área de Comunicação e do romance *O analfabeto que passou no vestibular*.

<sup>2</sup> A referida pesquisa deu origem ao livro *Jornalismo Literário: a melodia da informação*, cujo lançamento, lançado em 2006, de onde retiro as reflexões presentes neste texto.

## Introdução

Não há consenso sobre as origens do jornalismo. Para muitos pesquisadores, ele começa junto com a primeira comunicação humana, ainda na pré-história. Mas outros localizam o início muito mais tarde, entre os séculos XVIII e XIX, quando suas características modernas já podem ser identificadas. Ou seja, quando os jornais já possuem periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade.

No livro *Teoria do Jornalismo*<sup>3</sup>, deixo clara a minha posição, que está muito mais próxima da primeira versão. Para mim, a natureza do jornalismo está no medo. O medo do desconhecido, que leva o homem a querer exatamente o contrário, ou seja, conhecer. E assim, ele acredita que pode administrar sua vida de forma mais estável e coerente, sentindo-se um pouco mais seguro para enfrentar o cotidiano aterrorizante de seu meio ambiente. Mas, para isso, é preciso transpor limites, superar barreiras, ousar. Entretanto, não basta produzir cientistas e filósofos, ou incentivar navegadores, astronautas e outros viajantes a desbravar o desconhecido. Também é preciso que eles façam relatos e reportem suas informações a outros membros da comunidade que buscam a segurança e a estabilidade do “conhecimento”. A isso, sob certas circunstâncias éticas e estéticas, posso chamar jornalismo.

Só que uma história do jornalismo dificilmente poderia estar excluída de uma história da comunicação. Na verdade, como nos conta César Aguillera Castilho, ela é até menos inteligível fora deste contexto. Castilho escreveu o primeiro capítulo do livro *História da Imprensa*, um compêndio de 700 páginas organizado pelo professor espanhol Alejandro Pizarroso Quintero. O título do capítulo é “Comunicação e informação antes da impressão”. Em seu texto, Castilho faz a seguinte ponderação: “se a primeira grande aquisição comunicativa do *Homo Sapiens* é a fala, isso não exclui que tenha havido comunicação antes de sua aquisição.”(p.17) Ele se baseia em estudos do pesquisador Carleton S. Coon para traçar uma panorama darwinista do homem, em que relaciona a origem da fala humana à sua própria evolução física e mental. Assim, o ser humano, muito lentamente, passaria de uma fase pré-lógica para um pensamento lógico e libertador. Entretanto, essa passagem não significa a perda do mundo de significações primordiais expressas na diversidade gestual do homem primitivo.

---

<sup>3</sup> Pena, 2005.

A linguagem não verbal é essencial para o advento da verbalização, que, segundo Castilho, acontece durante a revolução neolítica, quando verifica-se um aumento de novas tarefas e novos utensílios. “Por essa altura, parece que o homem conseguiu um idioma verbal, se bem que este, só por si, nunca tenha existido: fala-se com os olhos, com os gestos, com o corpo, com as posturas e, principalmente, com o tom e a emoção” (p.14)

Quando o homem fala, há um componente sinestésico tanto na emissão quanto na recepção. Ao ouvir alguém em uma praça pública, por exemplo, não estamos só usando a audição. Estamos vendo seus gestos, usando o tato para nos apoiar em algum banco ou ficar de pé, sentindo o cheiro no ar e o paladar de nossa última refeição ou da fome que se aproxima. Todos estes componentes influenciam a mensagem. São parte dela.

Segundo Bill Kovach e Tom Rosenstiel, autores do livro *Os Elementos do jornalismo*, os relatos orais podem ser considerados uma espécie de pré-jornalismo. Para eles, quanto mais democrática uma sociedade, maior é a tendência para dispor de mais notícias e informações. O que pode ser comprovado pela democracia ateniense, que se apoiava em um jornalismo oral, no mercado de Atenas, onde tudo que era importante para o interesse público ficava ao ar livre, como concluem Kovach e Rosenstiel, citando o professor de jornalismo John Hohenberg (p.36).

As conclusões da dupla americana vêm ao encontro dos fundamentos da democracia grega, baseada em preceitos como isagoria, isonomia e isotimia. Mas os próprios gregos perceberam as possibilidades de manipulação do conteúdo oral através da habilidade do orador. Os sofistas, cuja marca principal era a competência no discurso, foram criticados por Platão, para quem a cidade perfeita deveria ser governada pela classe dos filósofos, os únicos com sabedoria e conhecimento suficientes para exercer o comando. Segundo ele, não haveria democracia enquanto os requintes do discurso oral continuassem valorizados. “Ou o povo se submetia à reta filosofia, ou decidia pela injustiça do bom prazer”

O fato é que os relatos orais são a primeira grande mídia da humanidade. O historiador Peter Burke classifica-os como um meio de comunicação específico e importante, mas que tem recebido pouca atenção da historiografia oficial, apesar da vasta literatura sobre a oralidade. Mesmo muito tempo após a invenção da escrita, a comunicação oral continuou (e continua) poderosa. Segundo Burke, no livro *Uma História Social da Mídia*, “as possibilidades do meio oral eram conscientemente

exploradas pelos mestres do que era conhecido no século XVI como a retórica eclesiástica”. (p. 38)

Os púlpitos da Igreja Católica e Protestante influenciavam reis e rainhas. Para Burke, os governos tinham plena consciência do poder que a tal retórica tinha sobre a população, principalmente nas áreas rurais, onde havia obediência cega aos seus ensinamentos.

“A rainha Elizabeth I falou da necessidade de ‘sintonizar os púlpitos’, e Carlos I concordou declarando que ‘em tempos de paz as pessoas são mais governadas pelo púlpito do que pela espada’, uma clássica e primeira declaração da idéia de hegemonia cultural.” (p. 39)

Burke ainda destaca outros importantes tipos de comunicação oral, como a acadêmica, o canto, o boato e a informação de tabernas, banhos públicos, clubes, bares e cafés.

E é exatamente nos cafés de Londres, no começo do século XVII, que Bill Kovach e Tom Rosenstiel situam um possível início do que eles chamam de moderno jornalismo. Lá, os donos dos *pubs* (casas públicas) estimulavam as conversas com viajantes, pedindo que eles contassem o que tinham visto pelo caminho.

“Na Inglaterra, havia cafés especializados em informações específicas. Os primeiros jornais saíram desses cafés por volta de 1609, quando tipógrafos mais atrevidos começaram a recolher informações, fofocas e discussões políticas nos próprios cafés, depois imprimindo tudo.” (p.37)

Ou seja, além da passagem de uma cultura oral para a escrita, é a invenção dos tipos impressos que vai possibilitar o advento do jornalismo moderno. Entretanto, a oralidade continuará sendo protagonista do processo jornalístico, não só na relação com as fontes como na configuração de novas tecnologias midiáticas, como o rádio e a televisão.

Só que, na história da imprensa, os críticos costumam fazer uma divisão cronológica em modelos explicativos, que refletem as transformações do espaço público. Para Bernard Miége, por exemplo, eles são quatro: imprensa de opinião (artesanal, tiragem reduzida e texto opinativo), imprensa comercial (industrial, mercantil

e texto noticioso), mídia de massa (tecnologia, marketing e espetáculo), e comunicação generalizada (megaconglomerados de mídia, informação como base das estruturas socioculturais e realidade virtual). Já Ciro Marcondes Filho, no livro *Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos*, traça um quadro evolutivo de cinco épocas distintas (p.48):

- Pré-história do jornalismo: de 1631 a 1789. Caracterizada por uma economia elementar, produção artesanal e forma semelhante ao livro.
- Primeiro jornalismo: 1789 a 1830. Caracterizado pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores, políticos e intelectuais.
- Segundo jornalismo: 1830 a 1900. Chamada de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresa.
- Terceiro jornalismo: 1900 a 1960. Chamada de imprensa monopolista, marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, grandes rubrica políticas e fortes grupos editoriais que monopolizam o mercado.
- Quarto jornalismo: de 1960 em diante. Marcada pela informação eletrônica e interativa, como ampla utilização da tecnologia, mudança das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita.

Pela classificação de Marcondes Filho, portanto, a influência da literatura na imprensa está mais presente nos chamados primeiro e segundo jornalismo. Estamos falando justamente dos séculos XVIII e XIX, quando escritores de prestígio tomaram conta dos jornais e descobriram a força do novo espaço público. Não só comandando as redações, mas, principalmente, determinando a linguagem e o conteúdo dos jornais. E um de seus principais instrumentos foi o folhetim, um estilo discursivo que é a marca fundamental da confluência entre jornalismo e literatura.

O termo francês *feuilleton* não se referia inicialmente aos romances publicados em periódicos. Quando apareceu pela primeira vez no *Journal des Débats*, denominava um tipo de suplemento dedicado à crítica literária e a assuntos diversos<sup>4</sup>. Mas a partir

---

<sup>4</sup> Chilón, pág. 92.

das décadas de 1830 e 1840, a eclosão de um jornalismo popular, principalmente na França e na Grã-Bretanha, mudou o conceito, incorporando-o à nova lógica capitalista. Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento nas vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores e assim por diante.

Para os escritores, também era um ótimo negócio. Não só porque recebiam em dia dos novos padrões, mas também pela visibilidade que ganhavam a partir da divulgação de suas histórias e de seus nomes. E o último elemento desse tripé, obviamente, eram os anunciantes, que, com o aumento das tiragens, pagavam mais caro pelo espaço publicitário e ajudavam a consolidar a lógica capitalista dos jornais.

Balzac, Victor Hugo, Stendhal e outros grandes escritores podem, então, ser considerados como os precursores do jornalismo literário, se classificarmos como tal um gênero que se caracteriza pela publicação de literatura nas páginas de jornais. Entretanto, o conceito que quero discutir é muito mais amplo. Em recente pesquisa realizada na Universidade Federal Fluminense, proponho a alocação de sub-gêneros, entre eles o romance-reportagem, a biografia, o *new journalism* americano, o jornalismo gonzo e a ficção jornalística, entre outros. Tais sub-gêneros foram se estabelecendo ao longo do século XX e, embora diferentes, têm características comuns que podem dar subsídios para uma conceituação ampla do jornalismo literário. Para tanto, enumero sete características básicas, expostas a seguir.

### **O Conceito: uma estrela de sete pontas**

Afinal, o que é jornalismo literário? Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide<sup>5</sup>, evitar os definidores

---

<sup>5</sup> A famosa fórmula objetiva que prega a necessidade de o texto jornalístico responder às principais perguntas da reportagem ainda no primeiro parágrafo.

primários<sup>6</sup> e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira.

Ficou confuso? Então, vou desenvolver cada um desses temas para facilitar a compreensão. É o que eu chamo de estrela de sete pontas, pois são sete diferentes itens, todos imprescindíveis, formando um conjunto harmônico e retoricamente místico<sup>7</sup>, como a famosa estrela. Vamos começar pelo primeiro: potencializar os recursos do jornalismo.

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.

A segunda ponta da estrela recomenda ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano. Em outras palavras, quer dizer que o jornalista rompe com duas características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade<sup>8</sup>. Ele não está mais enjaulado pelo *deadline*, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar a sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar estes limites e proporcionar uma visão ampla da realidade, que é a terceira característica sugerida.

Mas não entenda por visão ampla um pleno conhecimento do mundo que nos cerca. Qualquer abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte, uma interpretação, por mais completa que seja. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração.

---

<sup>6</sup> Aqueles entrevistados que sempre falam para os jornais, como autoridades e especialistas famosos.

<sup>7</sup> Místico no sentido das atribuições transformadoras conferidas às suas características.

<sup>8</sup> Essas duas características, aliadas à publicidade e à universalidade, formam a base de identificação do jornalismo moderno.

Em quarto lugar, não necessariamente nessa ordem, é preciso exercitar a cidadania. Um conceito tão gasto que parece esquecido. Tão mal utilizado por quem não tem qualquer compromisso com ele que caiu em descrédito. Mas você não pode ignorá-lo. É seu dever, seu compromisso com a sociedade. Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade. Não, isso não é um clichê. Chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo.

A quinta característica do jornalismo literário rompe com as correntes do lide. Para quem não sabe, o lide é uma estratégia narrativa inventada por jornalistas americanos no começo do século passado com o intuito de conferir objetividade à imprensa. Segundo Walter Lippman, autor do célebre *Public Opinion* (1922), tal estratégia possibilitaria uma certa cientificidade nas páginas dos jornais, amenizando a influência da subjetividade através de um recurso muito simples. Logo no primeiro parágrafo de uma reportagem, o texto deveria responder a seis questões básicas: Quem? O que? Como? Onde? Quando? Por quê?

A fórmula realmente tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, embora a subjetividade não tenha diminuído. A opinião ostensiva foi apenas substituída por aspas previamente definidas e dissimuladas no interior da fórmula. Para a socióloga Gaye Tuchman, por exemplo, a objetividade nada mais é do que um ritual de auto-proteção dos jornalistas. E a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa.

A sexta ponta da estrela evita os definidores primários. Eles são os famosos entrevistados de plantão. Aqueles sujeitos que ocupam algum cargo público ou função específica e sempre aparecem na imprensa. São as fontes oficiais: governadores, ministros, advogados, psicólogos, etc. Como não há tempo no jornalismo diário, os repórteres sempre procuram os personagens que já estão legitimados neste círculo vicioso. Mas é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados.

Por último, a perenidade. Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma



construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação.

Na verdade, a busca pela permanência reflete o segundo motivo mais importante para se escrever: o medo da morte. O escritor procura fugir da fugacidade da vida pelo tortuoso caminho das letras. Ele é um otimista por natureza. Tem que acreditar que alguém vai publicar o seu livro, que outros tantos terão interesse em lê-lo e que ele permanecerá nas prateleiras do tempo, amenizando a angústia de sua efêmera existência sobre a terra.

Você deve estar se perguntando, então, qual é o primeiro motivo? Qual é a razão principal para se escrever? Bem, isso varia de escritor para escritor. Os meus motivos estão registrados em meus livros. Eu escrevo porque não sei fazer música. Se soubesse ler partituras e articular notas harmônicas, não me arriscaria nessas linhas tortas e analfabetas. A música permanece por muito mais tempo na memória cultural do que a literatura. E isso é fácil de verificar. Quer ver? Então pense rápido:

Qual é a primeira frase de seu livro favorito? Lembrou? Provavelmente não. Mas se você é uma exceção, vou mais adiante. Tente contar para si mesmo as cinco histórias literárias de que você mais gosta. Assim mesmo, de memória, com começo, meio e fim. Tente lembrar dos personagens, do enredo e dos cenários. Depois, articule as histórias em narrativas verbais. Difícil, não é? Então, vamos falar de música.

Tente cantar cinco canções. Não preciso nem dizer que é muito mais fácil. Mas como quero provar a minha tese, vou dificultar um pouco. Em que época elas tocavam no rádio? Provavelmente, você acertou de novo. E se eu perguntar sobre assuntos pessoais, como a namorada que você tinha no mesmo período, onde você trabalhava ou que lugares freqüentava? É quase certo que você também terá lembranças sobre todos esses assuntos, o que só acontece porque a harmonia é muito mais poderosa do que a sintática.

As associações do cérebro respondem muito melhor a melodias do que a frases. É uma questão neurológica, científica. Não há como lutar contra ela. Arrisco-me até a dizer que um frasco de perfume pode levantar sua memória afetiva com mais eficiência do que um livro. Claro que você pode argumentar que as músicas também têm frases, mas elas só são lembradas em virtude da associação com notas musicais. É um fato que os escritores têm que aceitar. E também o motivo pelo qual eles buscam sonoridade nas palavras.

Mas pense no jornal: dá para imaginar a dificuldade em manter um ritmo semântico no espaço de uma coluna de 30 centímetros, com apenas 40 minutos para escrevê-la? Isso sem falar nas dificuldades da apuração, na pressão do chefe, na concorrência, no estresse do cotidiano e em outras peculiaridades do trabalho jornalístico. É preciso ser um gênio para manter um bom texto sob tais condições. E, acreditem, eles existem. Aliás, conforme também já mencionei, apesar das limitações estilísticas, o trabalho na imprensa tem características fundamentais para a formação de um escritor (vide a primeira ponta da estrela).

Ao longo do tempo, o jornalismo literário atraiu uma série de talentos que ousaram ultrapassar os limites da redação. Na verdade, alguns nem chegaram a frequentá-la. As diversas narrativas produziram subgêneros, se partirmos do pressuposto de que o jornalismo literário é um gênero em si. Uma discussão complicada, pela qual temos que passar.

Mas não fique assustado. Vou tentar simplificar, respeitando o exíguo espaço deste artigo.

### **Divisão de gêneros – uma missão possível**

A mania de discutir gêneros é muito antiga. Os intelectuais gostam de classificar as coisas, inventar nomes e fingir que têm domínio racional sobre o mundo. Ao dividir tudo em compartimentos, têm a ilusão de que podem controlar a natureza. Foi por isso que inventaram as ciências, criando leis deterministas para dar uma suposta estabilidade e previsibilidade aos fenômenos naturais. Só que a lista foi ficando grande e, ao longo do tempo, a quantidade de informações motivou uma infinidade de novas divisões. De Aristóteles à sociedade moderna, passando pelos enciclopedistas do século XVIII, houve inúmeras mudanças nos diversos tipos de classificações.

Não existe, entretanto, forma mais eficiente de aprofundar o estudo de qualquer assunto. É verdade que, ao enquadrar determinado conhecimento em um gênero específico, limito meu horizonte de análise. Mas essa limitação também é uma ampliação. Por mais paradoxal que pareça, quando faço um recorte sobre um tema estou multiplicando as possibilidades reflexivas sobre ele, pois minha metodologia promove questões que podem servir para incentivar a criação de novos métodos, que promovem

outras questões, e assim por diante. A pertinência de qualquer pesquisa está nas perguntas, não nas respostas.

No caso do texto (literário ou não), o objetivo fundamental da divisão de gêneros é fornecer um mapa para a análise de estratégias do discurso, tipologias, funções, utilidades e outras categorias. Ou seja, propor uma classificação *a posteriori* com base em critérios *a priori*. Para Dominique Mainguenu, no livro *Análise de textos de Comunicação*, todo texto pertence a uma categoria de discurso, a um gênero específico: “Tais categorias correspondem às necessidades da vida cotidiana e o analista do discurso não pode ignorá-las. Mas também não pode contentar-se com elas, se quiser definir critérios rigorosos.” (p.59) Ou seja, tanto os critérios como as classificações terão múltiplas variações, pois esta é sua própria dinâmica. O que torna a tarefa muito mais complexa do que parece, com fronteiras tênues e conceituações diversificadas.

A definição de gêneros vem desde a Grécia Antiga, há quase três mil anos, com a classificação proposta por Platão, que era baseada nas relações entre literatura e realidade, dividindo o discurso em mimético, expositivo ou misto. E foi nesta área que a teoria dos gêneros ganhou consistência, seja como agrupamento de obras por convenções estéticas ou como normatizadora das relações entre autor, obra e leitor. Apesar das diversas mutações ao longo do tempo, há uma certa unanimidade para diferenciar alguns gêneros da literatura, como, por exemplo, poesia e prosa.

No jornalismo, a primeira tentativa de classificação foi feita pelo editor inglês Samuel Buckeley no começo do século XVIII, quando resolveu separar o conteúdo do jornal *Daily Courant* em *news* (notícias) e *comments* (comentários). Para se ter uma idéia da dificuldade em estabelecer um conceito unificado de gênero, esta divisão demorou quase duzentos anos para ser efetivamente aplicada pelos jornalistas e, até hoje, causa divergências.

Ao longo do tempo, a maioria dos autores seguiu esta dicotomia para enveredar pelo estudo dos gêneros jornalísticos, tomando como critério a separação entre forma e conteúdo, o que gerou a divisão por temas e pela própria relação do texto com a realidade (opinião X informação), contribuindo assim para uma classificação a partir da intenção do autor. Por essa classificação, ele (o autor) realiza uma função, que pode ser opinar, informar, interpretar ou entreter. Mas será que a intenção é o ponto de partida mais adequado? Para Mainguenu, ela é apenas um dos caminhos. As funções também podem ser analisadas a partir da relação com os leitores ou com as instituições, só para citar dois exemplos.

A Universidade de Navarra, na Espanha, foi um dos primeiros centros de investigação a sistematizar o estudo dos gêneros jornalísticos, a partir de 1959. Inicialmente, os textos foram divididos em informativos, explicativos, opinativos e de entretenimento. Posteriormente, o pesquisador catalão Hector Borrat sugeriu a divisão em textos narrativos, descritivos e argumentativos. No Brasil, Luiz Beltrão foi o pioneiro, seguido do professor José Marques de Mello, cujas propostas foram baseadas nos seguintes critérios: 1) finalidade do texto 2) estilo; 3) modos de escrita; 4) natureza do tema; e 5) articulações interculturais (cultura). As sistematizações de Marques de Mello também levam em conta a geografia, o contexto sócio-político, a cultura, os modos de produção e as correntes de pensamento.

Mas a literatura ainda é o melhor exemplo da complexa tarefa de divisão genérica. Começa com o próprio Aristóteles, no século IV antes de Cristo, que separou os gêneros em lírico, épico e dramático na famosa obra *A Poética*. Platão, como já mencionei, também esboçou uma tripartição alguns anos antes, mas foi o seu discípulo que a estruturou formalmente. Ambos, no entanto, estavam mais preocupados com o modo de enunciação dos textos do que com a literatura em si, o que se justifica pela tradição oral da época. Além disso, as subdivisões deixavam claro que a classe social era um dos principais pressupostos da classificação. A tragédia, por exemplo, era destinada aos nobres, enquanto a comédia tinha seu foco nos plebeus.

A partir do século XVIII, o modelo triplo começou a ser questionado. Conforme lembram os teóricos Gerard Genette e Emil Staiger, os gêneros ultrapassaram a característica fundamental de mediar a produção literária e a recepção do público, ganhando uma dimensão muito mais ligada ao desenvolvimento mental do homem, cuja essência está representada pelos domínios emocional, figurativo e lógico.

No século XIX, o escritor Victor Hugo foi um dos principais críticos do modelo grego, o que ficou materializado no famoso prefácio de *Cromwell*. Com a consolidação dos valores burgueses, um gênero se cristalizou como dominante, o romance. A partir dele, surgiram as misturas com outras formas de representação, como cartas, diários e memórias. Uma nova sensibilidade tomou conta da sociedade, embriagada pela lógica capitalista emergente.

Mas foi no começo do século XX que se instalou uma verdadeira revolução no conceito de gênero, quando as questões romperam os limites do texto e passaram a se localizar na linguagem. Os teóricos conhecidos como formalistas russos enfocaram o romance no âmbito da diversidade, como um gênero que muda de forma

constantemente e é impossível de ser analisado fora do sistema onde está inserido. Para além do discurso literário, as classificações começaram a se referir a qualquer tipo de enunciado, dos mais simples aos mais complexos.

Com Mikhail Bakhtin, os estudos passaram da condição literária para a condição discursiva e os agora chamados “gêneros do discurso” podiam ser divididos a partir de suas funções (científico, técnico, cotidiano, etc) ou, conforme outro teórico importante, Tzvetan Todorov, a partir de suas codificações históricas, respeitando-se quatro níveis essenciais: semântico, sintático, pragmático e verbal. Enfim, assumiu-se que os gêneros são relativos e transitórios, com princípios dinâmicos e em estado perene de transformação.

## **Conclusão**

Diante desse quadro, imagine o problema que é analisar a junção de dois discursos diferentes: o jornalístico e o literário. Ao longo da história, vários teóricos tentaram definir essa junção como um gênero específico. Entretanto, se o princípio básico é o da transformação e da transitoriedade, a missão torna-se impossível. Então, a única alternativa é propor uma aproximação conceitual, identificando subdivisões possíveis de acordo com o momento histórico. Aí está, caro leitor, o objetivo deste artigo.

O termo jornalismo literário dá margem a uma série de diferentes interpretações sobre seu significado. Na Espanha, por exemplo, está dividido em dois gêneros específicos: *periodismo de creación* e *periodismo informativo de creación*. O primeiro está vinculado a textos exclusivamente literários, apenas veiculados em jornais. Já o segundo une a finalidade informativa com uma estética narrativa apurada. O problema é que já parte do pressuposto de que o texto exclusivamente informativo não tem uma narrativa trabalhada.

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 veiculada 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.

Eu considero todas as opções acima. Mas trato-as como subgêneros do jornalismo literário. Em livro que acabo de lançar, cada uma é abordada como um capítulo específico, em que tento explicar conceitos e relacionar autores representativos (cujos critérios de escolha são explicitados nos próprios capítulos), com a ajuda dos textos escritos por duas de minhas alunas mais dedicadas, Thais Crist e Suzana Meireles, esta última com bolsa de iniciação científica concedida pela Universidade Federal Fluminense.

Por fim, cabe registrar minha própria definição de jornalismo literário. Além das características da estrela de sete pontas, já mencionadas neste artigo, acredito que o conceito está fundamentalmente ligado a uma questão lingüística. Como diria Nietzsche, a linguagem é inseparável do pensamento, cuja natureza é estritamente retórica. A informação que segue viagem pelas estradas neurais do cérebro é sintática e semântica. Estamos sempre *empalavrando* o mundo<sup>9</sup>. O que falta é valorizar a musicalidade.

Assim, defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia.

Ouçá este artigo, meu caro leitor. E estará próximo do que quero dizer.

## Referências Bibliográficas

---

<sup>9</sup> Chilón, pág. 25.

- AGUILERA, Octavio. **La literatura em el periodismo**. Madrid. Ed. Paraninfo. 1992.
- BOYNTON, Robert. **The new new journalism**. New York. Vintage. 2005
- BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. R.J. Zahar. 2004.
- CASTILHO, César. “Comunicação e informação antes da impressão” IN: QUINTERO, Alejandro. **História da Imprensa**. Lisboa. Planeta. 1996.
- CHILÓN, Albert. **Literatura y periodismo**. Barcelona. Aldeia Global. 1999
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília. Ed. Da UnB. 2001
- KOVACH, Bill & ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. S.P. Geração. 2003.
- LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. R.J. Agir. 1958
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo. Brasiliense. 1993
- LUCAS, Fábio. **Literatura e Comunicação na era eletrônica**. São Paulo. Ed. Cortez. 2001
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. S.P. Hacker. 2001
- MAINGUENAU, Dominique. **Análise de textos de Comunicação**. S.P. Cortez. 2004.
- PENA, Felipe. **Teoria da Biografia Sem Fim**. Rio de Janeiro. Ed. Mauad. 2004
- \_\_\_\_\_. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo. Ed. Contexto. 2005.
- \_\_\_\_\_. **Jornalismo Literário**. São Paulo. Ed. Contexto. 2006.
- ROGÉ, Carlos. **Literatura e política: práticas políticas**. São Paulo. Edusp. 2004
- YANES, Rafael. **Gêneros periodísticos e gêneros anexos**. Madrid. Editorial Fagua. 2004
- WOLF, Tom. **Radical chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo. Cia. das Letras. 2004