



OS LIMITES ENTRE FATO E FICÇÃO: JORNALISMO LITERÁRIO EM PERSPECTIVA

Mônica Fontana
(Doutoranda)

Resumo:

Neste artigo, procuramos colocar dentro de uma perspectiva histórica a interrelação entre fato e ficção, apontando as origens desta discussão e sua formulação ao longo do tempo. Buscamos entender suas formas de interseção na representação da realidade pelo estudo do jornalismo literário – gênero assim denominado por apresentar um conjunto de narrativas baseadas em fatos e personagens reais, em que há rigor no levantamento, organização e seleção de dados e fatos comprováveis, mas cuja apresentação assemelha-se a uma obra de ficção.

Palavras-chave: ficção; não-ficção; jornalismo literário.

INTRODUÇÃO

Uma das fontes na história da descrição da realidade pelos seres humanos é a cosmogonia, que em sua preocupação com a descrição da origem do mundo e do funcionamento da natureza configura-se como um universal cultural, encontrado em todas as tribos e sociedades, e se apresenta como uma interpretação mitológica da realidade. Dado o pequeno alcance das sociedades primitivas, as personagens da mitologia eram baseadas em personagens reais, normalmente reis ou caciques – e, por extensão, outros membros de suas famílias –, dentro de um contexto de culto aos antepassados (CHAUÍ, 2002).

A função tanto da cosmogonia quanto das mitologias, das narrativas épicas e do culto aos antepassados era a de preservar a identidade grupal e reproduzir a realidade social através das gerações, mantendo a tradição e, com a emergência da civilização urbana, a coesão da cidade-estado (COULANGES, 2001).

Na Grécia antiga uma nova forma de ver e de investigar a realidade contagia tanto a cosmogonia – que então vira cosmologia, no pensamento dos filósofos pré-socráticos –, como a mitologia – que então se transforma em história, que em grego antigo quer dizer investigação.

A emergência da História – com Heródoto investigando a realidade atrás dos mitos e lendas e Tucídides fazendo o primeiro relato historiográfico de um evento recente, na *História da Guerra do Peloponeso* – não quer dizer que os historiadores antigos seguissem os padrões da ciência moderna de objetividade, pois não se separava completamente a realidade da ficção (LIMA, 2006).

É só muito mais tarde, com a tripla revolução intelectual da Reforma, do Renascimento e do Iluminismo, que se estabelece uma distinção mais rígida entre fatos históricos ou científicos e ficção, tanto para fins ideológicos como para fins de

entretenimento, em contraposição à rede de ideologias e crenças da igreja católica que organizava e regulava a sociedade cristã pan-européia medieval.

Não é por acaso que a Reforma ganha impulso com o desenvolvimento dos meios de impressão, tanto na divulgação dos fatos bíblicos, sem a interferência das interpretações das autoridades eclesiásticas, como na panfletagem e propaganda das idéias protestantes e dos emergentes estados seculares, por ocasião do mercantilismo (BRIGGS e BURKE, 2002).

É possível, desse modo, ver tanto o jornalismo e sua investigação dos fatos como o romance moderno enquanto pura ficção como produtos do capitalismo emergente na sociedade e no estado burguês de então. Mesmo com uma ideologia regendo uma clara fronteira entre ficção e realidade, pode-se perceber que, de certa forma, ambos se misturam. O papel do romance tende a ser o de instruir pelo relato das experiências pessoais ou, mais tarde, pelo retrato da realidade social. O do jornalismo, promulgar mitos fundadores na formação das comunidades imaginadas pelas nações-estados.

FATO E FICÇÃO NA NARRATIVA JORNALÍSTICA

O jornalismo literário desponta no séc. XVIII, com Daniel Defoe que, numa série de reportagens policiais feitas a partir de 1725, passa a utilizar artifícios literários em seu trabalho como jornalista (PENA, 2006). A partir do séc. XIX, a aproximação entre literatura e jornalismo torna-se mais evidente. Nesta época, o realismo social passa a captar – a partir da observação e da recriação detalhada do cotidiano – os costumes e a linguagem das ruas e trazê-los para o campo da ficção, a exemplo de Charles Dickens e Émile Zola. Por outro lado, Jack London e George Orwell, por exemplo, no início do séc. XX, se reinventam como personagens da classe pobre para viver entre sem-tetos e desafortunados, transformando suas experiências em reportagem e relato autobiográfico, respectivamente.

Ainda que a tradição do realismo social mostre sinais de esgotamento na Europa já por volta de 1870, nos Estados Unidos vai lançar suas raízes após a 1ª Guerra Mundial e atingir o auge na década de 1930 (WOLFE, 2005). Nomes como John Steinbeck, William Faulkner, Ernest Hemingway e John dos Passos passam a incorporar a realidade jornalística e histórica em suas obras literárias – técnica que seria retomada por autores contemporâneos como Thomas Pynchon. Por outro lado, jornalistas tornam-se cada vez mais audaciosos tanto na pura invenção da realidade para fins políticos – com William Randolph Hearst, por exemplo –, quanto na introdução de efeitos literários nas reportagens – como John Reed, com seus relatos apaixonados do México de Pancho Villa ou da Rússia de Lênin.

Como nota Jameson (2000), uma característica típica do pós-moderno é a mistura entre o fantástico e a inclusão de personagens históricas reais em obras de ficção. Podemos encontrar a mesma tendência no jornalismo desta época de capitalismo tardio, com uma inclinação à busca do mais bizarro e sensacionalista, a

proliferação de lendas urbanas e o *status* mítico de ídolos e celebridades globais e o uso da ficcionalização a serviço de obras biográficas e históricas.

Reportagens por inteiro inventadas trilham este caminho, a exemplo dos casos Janet Cooke – que levaria um Pulitzer de jornalismo pela reportagem *Jimmy's World*, publicada no *The Washington Post* sobre o drama de um menino de 8 anos viciado em heroína – e Christopher Jones – que inventou uma reportagem sobre a os guerrilheiros do Khmer Vermelho, no Camboja. Publicada no *The New York Times*, a matéria provocou uma enxurrada de protestos de leitores e estudiosos acusando incorreções. Verificou-se mais tarde que parte da matéria havia sido copiada de um romance de André Maulraux. Recentemente, o *New York Times* sofreu outro revés e teve que se retratar aos leitores pela publicação de inúmeras reportagens inventadas por um de seus principais redatores, Jason Blair. Ironicamente, pouco depois de ser desmascarado, Blair publicou um livro sobre o fato que se tornou *best seller* (COSTA, 2005).

O interesse crescente de alguns cientistas sociais no papel da narrativa na construção da realidade social e a quebra do dualismo entre sujeito e estrutura, semelhante ao que ocorre entre ficção e realidade, evidencia também um crescente reconhecimento do papel essencial das “ficções” tanto no cotidiano como na política, no jornalismo ou nas manifestações culturais, enquanto mecanismos na produção e reprodução da realidade social e no gerenciamento da mudança social numa época de transformações rápidas e de ansiedade geral.

Podemos notar várias razões para isso, algumas de ordem econômica, como a massificação da mídia e a necessidade de vender, ou a mera extensão dos Estados Unidos, projetada *a fortiori* no plano mundial nesta época de globalização. Parece, então, que na pós-modernidade – descrita como uma nova idade média, por alguns autores (MINC, 1993) – estamos voltando ao estado *normal* da interrelação entre fato e ficção, depois de uma curta época de ilusão modernista da possibilidade de separar para sempre os domínios da verdade e da construção ficcional (LYOTARD, 1989).

O conceito de jornalismo literário ou “novo jornalismo” passa a ser utilizado para designar a narrativa jornalística que utiliza técnicas literárias.¹ *Hiroshima*, de John Hersey, ocupando uma edição inteira da revista *The New Yorker*, em 1946, se estabelece como marco do jornalismo literário. O relato sobre a vida de seis sobreviventes da bomba nuclear mistura a forma ficcional com o conteúdo jornalístico. Adotando a perspectiva dos seis personagens que elegeu para recontar a história da tragédia que destruiu Hiroshima ao final da II Guerra, Hersey privilegia a perspectiva humana e subjetiva em detrimento da frieza estatística do relato oficial. Os acontecimentos que envolvem os seis sobreviventes se alternam, num crescendo sempre interrompido no momento mais tenso. Anos mais tarde, o repórter afirmaria

¹ Mesmo que só venha a se popularizar a partir das reflexões de Tom Wolfe sobre produção jornalística norte-americana da década de 1960, o termo “novo jornalismo” já havia sido utilizado quase um século antes, ainda que de forma pejorativa, a respeito do trabalho do editor W.T Stead no periódico britânico *Pall Mall Gazette* (PENA, 2006).

que a característica norteadora do jornalismo deve ser sempre a de não inventar fatos (COSTA, 2006).

O estilo marcaria a produção jornalística norte-americana, influenciando outros redatores da *New Yorker*, como Truman Capote e Lílian Ross e, mais tarde, Gay Talese, Norman Mailer e Tom Wolfe. Capote, aliás, com a publicação em livro da reportagem em série *A sangue frio*, em 1966, reivindica para si a invenção de uma nova forma literária: o romance de não-ficção. Para Eduardo Belo, a definição de Capote termina por precisar uma das peculiaridades cruciais para o jornalismo:

Quando em 1965 Truman Capote denominou o seu *A sangue frio* de “romance de não-ficção” acabou sem querer estabelecendo uma distinção importante. Nem toda não-ficção é jornalismo, mas todo o jornalismo tem de ser, por princípio, não-ficcional. (...) O que prevalece na comunicação jornalística do mundo ocidental de hoje é um pendor muito grande pela verdade, mesmo com toda a livre interpretação dos fatos (BELO, 2006: 43).

Entretanto, a própria veracidade do relato de Capote foi colocada em questão pelos editores da *New Yorker*, que contrataram um profissional para checar as informações relatadas por ele. Nem todas as informações eram 100% verdadeiras (BELO, 2006).

O mérito da produção do novo jornalismo foi colocar em primeiro plano uma atitude diferente: o mergulho de corpo e mente na realidade que se desejava mediar, conferindo uma nova estética à reportagem. O próprio Tom Wolfe ressalta o estranhamento de editores e leitores diante da reportagem estilosa, uma vez que nem os jornalistas nem o público leitor imaginavam que a reportagem poderia ter uma dimensão estética (WOLFE, 2005). A ilusão de ficção criada por esta nova forma de se fazer jornalismo deu margem para a crítica mais conservadora que, entre outras coisas, acusou este novo gênero, ou sub-gênero, de ser impressionista e muitos lançaram um olhar de desconfiança à realidade narrada.

Mas é ao se aproximar da realidade – valendo-se de técnicas como a descrição detalhada das cenas e a reprodução fiel dos diálogos – para acompanhar o cotidiano das pessoas ou o passo-a-passo das situações que pretende retratar que o novo jornalismo se legitima. Para Lyotard (1989), a narrativa popular, por se constituir como parte da cultura, pode ser instantaneamente legitimante, em oposição ao distanciamento dos discursos que buscam analisar a realidade através das lentes da objetividade.

As estratégias narrativas presentes nesta estética jornalística apontam para a construção e o entrelaçamento de artifícios complexos, que concorrem para o efeito de real que se deseja obter. Predição, pressentimento, obsessão, recordação, *flashback*, motivações psicológicas, extensas descrições e reprodução detalhada de diálogos figuram entre alguns dos artifícios que o jornalismo literário empresta da prosa de ficção. A inserção de narrativas menores numa história maior, criando um sistema de expectativas, a localização espacial e a datação também são processos largamente utilizados (COSSON, 2001).

O CONTEXTO BRASILEIRO

Pode-se dizer que no Brasil Euclides da Cunha seria o primeiro escritor a sinalizar este intermeio entre ficção e realidade, com sua narrativa da derrocada de Canudos, em *Os sertões*, que, entretanto, não é considerada uma obra jornalística. Resultado de seu trabalho como repórter para *O Estado de S. Paulo*, ainda que não se configure como reportagem, a narrativa de *Os sertões* apresentou novas possibilidades ao tratamento jornalístico de um fato, como a contextualização e a procura pelas origens do conflito que apontam para o leitor o sentido mais amplo do evento narrado. (LIMA, 2004)

Outro desbravador, desta vez do território urbano, seria João do Rio. Sua contribuição consiste na observação detalhada da realidade, na coleta de informações, na descrição de ambientes, no ritmo narrativo concentrado que consegue ultrapassar o tempo jornalístico imediato. A contextualização, a busca de antecedentes e a humanização, presentes em suas crônicas, completam o retrato da transformação carioca no início do século XX.

Ao longo de sua história, o jornalismo brasileiro contou com a presença constante nas redações de escritores como Érico Veríssimo, Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Resende, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, para citar alguns, que levaram a contribuição da literatura para o jornalismo através de sua produção cronista – gênero híbrido que transita entre fato e ficção.

Se hoje nos chocamos com escândalos jornalísticos como o caso Jason Blair, não se deve perder de vista que o próprio jornalismo praticado nas redações até meados do século passado, no Brasil, confundia, ou mesclava, ficcionalidade e factualidade. David Nasser, que escreveu em periódicos como *O Cruzeiro* e *Diário da Noite*, não apenas praticava abertamente um tipo de reportagem de cunho ficcional como era estimulado pelos donos dos veículos em que atuava:

Nasser estreou como ficcionista no *Diário da Noite* com Giselle, a espiã nua que abalou Paris, em 1948. A história da francesa e de seu envolvimento com oficiais nazistas era pura invencionice. Mas o jornal apresentou o folhetim como um “documentário” traduzido do original francês, com direito a fotos eróticas que comprovariam a existência da tal Giselle. Mais tarde, Freddy Chateaubriand, diretor do jornal, reconheceu a armação (COSTA, 2005: 279).

A partir da década de 1950, que o jornalismo brasileiro busca um novo rumo e passa a se pautar pela objetividade e pela separação entre fato e ficção (COSTA, 2005). Se esta tendência ainda predomina no jornalismo nacional, e se não se tem registro de escândalos como os que marcaram o que se poderia chamar de jornalismo ficcional praticado pontualmente na imprensa norte-americana, não é sem

um quê de hipocrisia. Muitas vezes, mesmo que não chegue a inventar completamente os fatos, a prática jornalística aponta para uma remodelação dos acontecimentos, o fato fabricado.

Um exemplo recente foi relatado pelo jornalista Xico Sá, na *Folha de S. Paulo*, por ocasião do jogo Brasil x Japão durante a Copa do Mundo de 2006. A mídia cobria o comportamento dos torcedores no bairro paulista da Liberdade. A torcida era incentivada por jornalistas de emissoras de TV a vibrar duas ou três vezes pelo mesmo gol para que as câmeras registrassem os melhores ângulos, os melhores momentos. Nem sempre a realidade colabora.

À parte os fatos fabricados para as conveniências da mídia, deve-se considerar –com o cuidado de não incidir num relativismo absoluto – que um acontecimento apresenta sempre vários lados, e por isso mesmo várias versões, e acaba, quando mediado, sendo interpretado, reinterpretado e reconstruído sob diferentes perspectivas. As diversas formas de representação da realidade terminam por dissolver, muitas vezes, a fronteira difusa que separa fato de ficção.

A URGÊNCIA DO REAL

É desta linha nebulosa que confunde realidade e ficção que nos fala Slavoj Žižek (2003) ao analisar o mundo após o trágico 11 de setembro. Ele aponta o papel da mídia que, pelo sensacionalismo, pela fragmentação e distanciamento na abordagem de temas complexos e contundentes e pela insistência na repetição exaustiva de imagens, contribui para a elaboração de um universo artificialmente construído, onde é possível se tomar com facilidade a realidade por ficção:

é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do real que só temos condições de suportar se o transformarmos em ficção. (...) É necessário ter a capacidade de distinguir qual parte da realidade é “transfuncionalizada” pela fantasia de forma que, apesar de ser parte da realidade, seja percebida num modo ficcional. Muito mais difícil do que denunciar ou desmascarar como ficção (o que parece ser) a realidade é reconhecer a parte da ficção na realidade “real” (ŽIŽEK, 2003: 34).

De outro lado, percebe-se a ficção mais uma vez sendo invadida pela realidade. A violência explosiva do mundo contemporâneo se impõe e parece dar a tônica à produção ficcional brasileira da atualidade. Questões relevantes e urgentes como o *apartheid* social e o tráfico de drogas prevalecem em obras como em *Inferno*, de Patrícia Melo, ou *O Invasor*, de Marçal Aquino. Refletindo sobre esta tendência, que alguns autores têm considerado como um novo realismo, Cristiane Costa termina por aproximá-la do pensamento de Žižek:

O realismo não é apenas ficção que reproduz factualmente a experiência. Também ele é um artifício que produz, isso sim, uma ilusão de mundo que reconhecemos como real. O novo realismo baseia-se justamente na indefinição entre realidade e ficção, arte e não-arte, obra e produto. Num reflexo do brutal rompimento de todas as barreiras e proteções, ele se identifica primordialmente com a questão da violência. (...) É à violência – e não ao amor, como no romantismo – que o escritor contemporâneo se sentirá obrigado a recorrer quando quiser discutir as questões relevantes do presente e buscar um efeito de realidade (COSTA, 2005: 298).

Nota-se neste novo realismo a influência de procedimentos e técnicas narrativas de outros meios, como as múltiplas possibilidades da montagem cinematográfica, por exemplo. Não é à toa que a adaptação para o cinema do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, tenha sido tão bem sucedida.

Mas se problematiza estas questões urgentes e busca transcender o mero factual, este novo realismo tem sido muitas vezes criticado por se concentrar excessivamente na marginalidade e no mundo do crime, e se apartar de um contexto social e político mais amplo e mais complexo. No entanto, talvez este não seja o papel que caiba à ficção.

A denúncia social e a violência presentes na literatura brasileira contemporânea são temas predominantes também no jornalismo literário, na forma do romance-reportagem. Mais que uma posição ideológica explícita ou o compromisso com causas sociais, este gênero jornalístico cumpre o papel de aprofundar o conhecimento dos fatos pela representação da experiência vivida e observada.

Para além do significado histórico e da amplitude de temas tratados, o romance-reportagem apresenta características que o assemelham ao romance de ficção: ambos almejam o conhecimento da realidade humana, privilegiam o tratamento estético como forma de garantir prazer à leitura e tecem a trama pontuada pela reflexão de um tema que representa valores permanentes, ou pelo menos duradouros.

Não é à toa que a produção contemporânea ressalta a violência dos grandes centros urbanos associada ao narcotráfico e à corrupção policial. A predominância do tema é um reflexo do cotidiano de grande parte dos brasileiros. O crescimento da violência é uma realidade verificável por números: na década de 1990 a taxa de homicídios triplicou na região metropolitana do Rio de Janeiro (ZALUAR, 1998).

O tema ganhou a mídia e a imprensa sensacionalista o vulgarizou, tanto pela insistência abusiva, como pela abordagem rasteira, disposta a chocar o público e alheia à contextualização e à autenticidade dos fatos:

O espaço conquistado na mídia, nos últimos anos, não fugiu às ambivalências que caracterizam os meios poderosos de comunicação hoje existentes, propiciadas pelo interesse que desperta o tema no seu público. Se a divulgação rápida tem permitido informar o público e capacitá-lo para pensar a respeito do que acontece, muitas vezes tem se chegado perto da vulgarização que distorce a informação e confunde mais do que esclarece. As notícias de violência tornaram-se mercadorias. Elas vendem bem o

veículo, quanto mais sensacionalistas e impactantes forem (ZALUAR, 1998: 247).

Nos veículos ditos mais sérios, a fragmentação e a recontextualização – próprias da informação mediada – não contribuem para o entendimento mais amplo do fenômeno. Além disso, a exposição na mídia ainda gera um efeito de distorção: a fama de violento imputada por um meio de comunicação a certo bandido, para ele, referenda sua glória, a saída do anonimato.

Alguns personagens passam assim a freqüentar o noticiário nacional: Marcinho VP, Elias Maluco, Flávio Negão são alguns dos nomes que ganham destaque. O jornalismo investigativo, na forma do romance-reportagem, se ocupou deles em títulos como *Abusado*, de Caco Barcellos, ou *Narcoditadura*, de Percival de Souza.

Ao contrário da grande mídia, o mergulho na realidade controlada pelo poder paralelo exercido pela marginalidade vai além da simples espetacularização da violência e da glamourização de seus protagonistas, ao traçar um retrato dos acontecimentos decorrentes da crescente violência urbana no Brasil e de sua associação ao narcotráfico, ao revelar um mundo conhecido por poucos fora das favelas. Ao se aproximar dos processos narrativos literários para retratar um microcosmo, o jornalismo é capaz de revelar uma realidade social mais ampla, recriada pelas múltiplas vozes presentes no texto.

CONCLUSÃO

De uma perspectiva sócio-histórica, a observação do fazer jornalístico suscita inúmeras indagações sobre os mitos da imparcialidade, da transparência e da representação neutra da realidade e permeia questões relativas aos contrastes entre objetividade e subjetividade, independência e manipulação, fabulação e veracidade na construção da notícia. Ao mesmo tempo, a efemeridade da apuração, da construção e da veiculação da notícia desperta a reflexão sobre a pressa de informar de qualquer modo e a qualquer preço – característica que faz com que o jornalismo corriqueiro abdique de um critério cuidadoso ao tecer a trama dos fatos.

Qualquer representação da história – ou de histórias – é sempre formulada por um sujeito que mantém vínculos sociais e políticos com uma sociedade concreta. Testemunhar um evento é também reconstruí-lo segundo o aparelho psíquico e a formação social e cultural de cada pessoa. Ao relatar um evento, o observador seleciona, hierarquiza, ordena as informações expostas, fazendo aí interferir as suas estratégias de narração.

Cabe, por fim, ressaltar que a interrelação entre fato e ficção apresenta-se como um mecanismo essencial na produção e reprodução da realidade social e na administração das mudanças sociais na sociedade pós-industrial, fortemente regida pelos meios de comunicação. Estabelecer um diálogo é também estabelecer um pacto, que deve, ou deveria, sinalizar o terreno em que se atua. Isto levanta várias

considerações éticas, pois tanto o mito quanto o fato, e a mescla de ambos, podem ser usados para construir ou a barbárie ou a civilização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELO, Eduardo. 2006. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto.
- BRIGGS, Asa e BURKE, Peter. 2002. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- CHAUÍ, Marilena. 2002. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática.
- COSSON, Rildo. 2001. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.
- COSTA, Cristiane. 2005. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 – 2004*. São Paulo: Companhia das Letras.
- COULANGES, Numa Denis Fustel de. 2001. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret.
- FONTANA, Monica; WEBB, Paul. 2006. Fato e ficção: uma relação dialética. In: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. *Estado e Comunicação*. Brasília: Intercom.
- JAMESON, Fredric. 2000. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
- LIMA, Edvaldo Pereira. 2004. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura*. Barueri, SP: Manole.
- LIMA, Luiz Costa. 2006. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MINC, Alain. 1994. *A nova Idade Média*. São Paulo: Ática.
- PENA, Filipe. 2006. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto.
- SÁ, Xico. 2006. Tá tudo combinado. In: Folha de S. Paulo, caderno Esporte, 23/06/2006.
- WOLFE, Tom. 2005. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ZALUAR, Alba. 1998. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, Fernando (coord. geral) e SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil – v. 4*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 245-318.
- ZIZEK, Slavoj. 2003. *Bem-vindo ao deserto do real!: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial.