

# Clichê, ficção e riso:

uma escrita-pesquisa por entre jornalismo e literatura



Clichê no Facebook

✓ Curtir Você curte isto.

Home

Jornalismo

Literatura

Ficção

Humor

Clichê

Modelo

Verdade

Na sua dissertação



Aline Gastardeli Tavares da Câmara

Quinta, Abril 26, 2012



DESTAQUE

Cientistas americanos anunciam descoberta de nova espécie.



DESTAQUE

Manual de estilo: aprenda as artes e artimanhas do escrever.



DESTAQUE

Clichês: aprenda como fugir deles em 10 passos simples.

## Em dia sem notícias, jornalista empurra colega pela janela para garantir manchete



Um crime aparentemente sem motivo chocou a comunidade jornalística na manhã de hoje.

O repórter paulistano Bob Rockfeller, cujo nome verdadeiro é Robsvaldo Rocha, empurrou um colega pela janela da redação do jornal em que trabalha.

Ao ser preso, Bob afirmou que seu editor ameaçava demiti-lo caso não conseguisse uma notícia exclusiva e de grande impacto até a hora do almoço.

“Cheguei atrasado na redação porque fui tomar café no lançamento de uma loção pós-tosa para cachorros. Quando vi, já tinham dez e-mails do meu editor falando que eu tinha que entregar uma manchete ou estaria demitido”, disse Bob, que trabalha no caderno de polícia e nunca escreveu uma reportagem sobre animais de estimação na vida.

Leia mais

## Vai uma prece aí, freguesa?



Drive-thru de oração soluciona qualquer problema, menos o trânsito.

mais na p. 76

## Anunciantes



## CLICHERIA VERA CRUZ

Tel: (12) 3922-1139



E-mail: vendas@veracruzbrasil.com.br  
Site: www.veracruzbrasil.com.br

Tel: (12) 3922-1139

FAÇAS DE CORTE E VINCO E CLICHÊS

Universidade Estadual de Campinas  
Instituto de Estudos da Linguagem  
Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo

**Aline Gastardeli Tavares da Câmara**

*Clichê, ficção e riso:  
uma escrita-pesquisa por entre jornalismo e literatura*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e ao Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, da Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção do Título de Mestre em Divulgação Científica e Cultural.  
Orientadora: Profa. Dra. Susana Oliveira Dias.  
Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural.

Campinas  
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

C14c Câmara, Aline Gastardeli Tavares da, 1984-  
Clichê, ficção e riso : uma escrita-pesquisa por entre  
jornalismo e literatura / Aline Gastardeli Tavares da  
Câmara. -- Campinas, SP : 110p, 2012.

Orientador : Susana Oliveira Dias.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Laboratório  
de Estudos Avançados em Jornalismo.

1. Jornalismo. 2. Jornalismo literário. 3. Ficção. 4.  
Humorismo. 5. Clichê. I. Dias, Susana Oliveira. II.  
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos  
da Linguagem. Laboratório de Estudos Avançados em  
Jornalismo. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** Cliché, fiction and laughing: a writing-research between  
journalism and literature.

**Palavras-chave em inglês:**

Journalism

New journalism

Fiction

Humor

Cliché

**Área de concentração:** Divulgação Científica e Cultural.

**Titulação:** Mestre em Divulgação Científica e Cultural.

**Banca examinadora:**

Susana Oliveira Dias [Orientador]

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

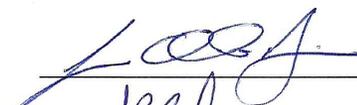
Annita Costa Malufe

**Data da defesa:** 26-04-2012.

**Programa de Pós-Graduação:** Divulgação Científica e Cultural.

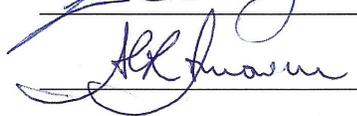
BANCA EXAMINADORA:

Susana Oliveira Dias



---

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim



---

Annita Costa Malufe



---

Carolina Cantarino Rodrigues

---

Alik Wunder

---

IEL/UNICAMP  
2012

# *Agradecimentos*

Eu nunca entendi muito bem porque um trabalho com tanto rigor acadêmico faz questão de ter esse item: *Agradecimentos*. Inclusive não entendo como pessoas sempre objetivas, diretas, claras e cientificamente comprovadas, conseguem deixar seu lado pessoal falar, dar voz a um eu tão cheio de sinceridade, abrindo as portas do coração tal qual um compositor das músicas do Roberto Carlos ou algum autor de livro de autoajuda. Mas a verdade é que depois de escrever essa dissertação, vi que este capítulo faz todo o sentido. Se para sair de um clichê é preciso antes estar dentro dele, não há maneira melhor de começar uma dissertação do que pelos *Agradecimentos*.

Confesso que pouquíssimas vezes li os *Agradecimentos*. Na graduação, a gente aprende a ler somente aquilo que importa, e em um texto com 100 páginas (às vezes quase 300) não dá pra perder tempo com *Agradecimentos*. Por isso, tomo a liberdade de puxar os agradecimentos do fundo do poço e aviso você, leitor, que caso esteja com falta de tempo para dispender em coisas não muito importantes, sintá-se à vontade para pular para a página 1.

E se é pra começar, que seja bem do começo.

Começo agradecendo a todas as professoras de português que tive. Se não fosse por elas, provavelmente eu nunca teria gostado de literatura, não teria feito Letras e essa dissertação não existiria. Talvez, se não fosse por elas, agora eu estaria por aí desenvolvendo softwares insossos para alguma multinacional odiosa. Agradeço, também, a todos os professores que sempre remaram contra a maré e me ensinaram a questionar, criticar, duvidar, desconfiar, ensinaram-me que escola é lugar de desaprender.

Agradeço à minha família, pelo apoio e incentivo, desde sempre. Agradeço ao meu pai, Benedito, por ter me apoiado mesmo eu não tendo feito nenhuma faculdade onde se estuda mato, bicho e uma porção de coisas das quais eu tenho nojo. Agradeço à minha mãe, Idelma, pela paciência nas inúmeras vezes em que tranquei a porta para poder estudar e pelas tantas outras em que disse “Não fala comigo que eu tô estudando” e então a deixei falando com as paredes. Agradeço à minha irmã, Lívia, por ter seguido meu caminho, não ter feito nenhuma faculdade importante e assim não ser motivo de maior orgulho – ficamos no páreo, sem dinheiro e sem futuro promissor. Agradeço também à Lígia, que não é da família, mas é como se fosse, com quem dividi as alegrias da graduação e as angústias do mestrado e pra quem nunca consegui explicar qual era o tema da minha pesquisa (tudo

isso foi estratégia de marketing pra você ler minha dissertação). Aproveito para dizer à minha tia Adriana que a sobrinha-doutora, por enquanto, ficarei devendo.

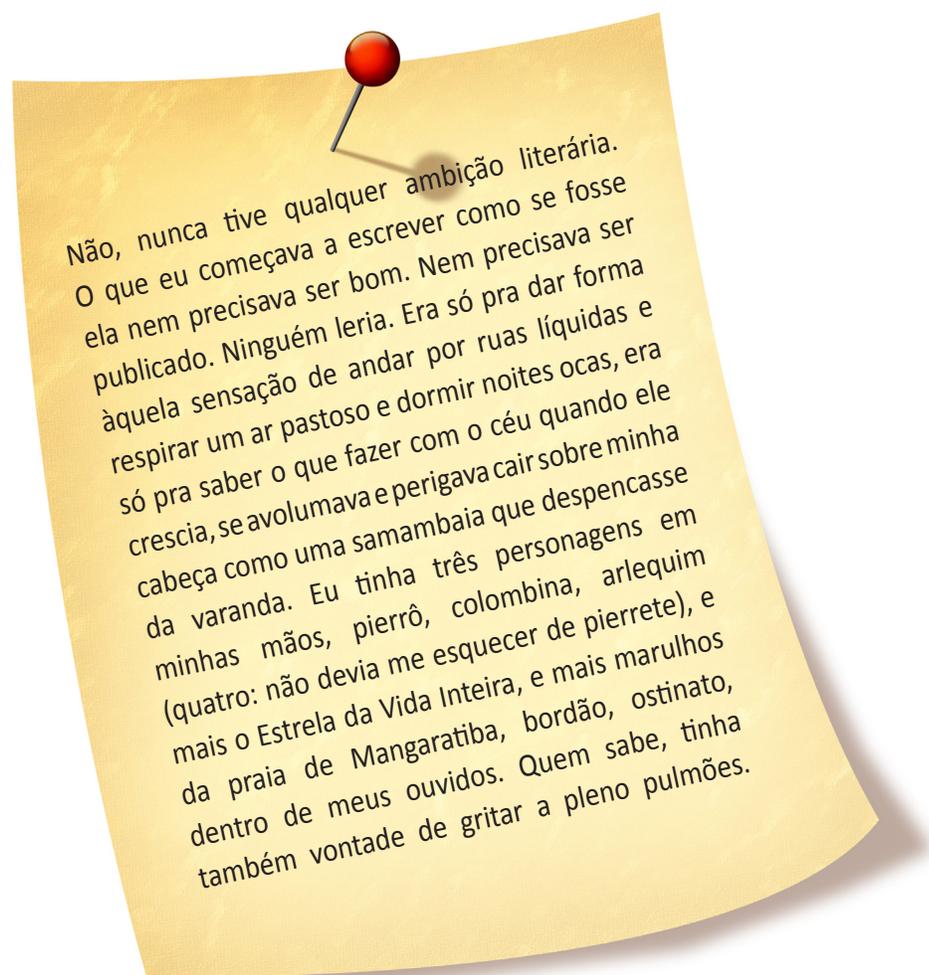
Agradeço ao Labjor pela iniciativa de fazer o Mestrado em Divulgação Científica e Cultural. O mestrado superou minhas expectativas, mostrou-se um lugar onde a interdisciplinaridade não está apenas no nome do programa, mas se faz presente nos professores, nos alunos, nas aulas e nos projetos desenvolvidos. Graças à essa diversidade de pessoas e pensamentos, pude aprender muito.

Agradeço ao grupo de pesquisa multi *JÃO* e à todos aqueles que fizeram ou fazem parte do grupo. Conviver com vocês durante esses mais de 2 anos foi essencial para mim. Participar de todos os projetos, eventos e reuniões contribuíram imensamente para esta pesquisa. Essa dissertação não seria a mesma sem vocês e sem o turbilhão de ideias, pensamentos, autores, conceitos, que invadiu minha vida desde a primeira reunião da qual participei. Mas nem só de academia é feita a vida de um mestrando. Por isso, agradeço também pelos momentos extra-Unicamp que tivemos. As conversas no almoço. As comilanças nas festas juninas. O casamento da Ana e do Vinícius. As tardes calorentas de verão em pleno agosto em Feira de Santana. O café da manhã improvisado com a Vivian, na orla de Salvador. A correria no metrô de Buenos Aires, as andanças pela Avenida Corrientes, as risadas até de madrugada no quarto minúsculo com problemas de aquecimento, um banheiro onde só cabia meia pessoa por vez, naquele hostel meia boca, e as brigas com o Renato durante os 6 dias de viagem.

Agradeço aos professores que leram e discutiram meu trabalho comigo ao longo do mestrado, nas aulas ou nos eventos dos quais participei. Agradeço ao Amorim e à Annita por terem aceitado ao convite para compor minha banca, pelas críticas, conselhos e sugestões da Qualificação, por aceitarem fazer parte desta fase final – a defesa.

Agradeço à Susana, por ter me escolhido como orientanda e ter me salvado do limbo “o que fazer depois da graduação?”. Do encontro improvável entre uma bacharel em letras, uma bióloga e uma pesquisa sobre jornalismo literário surgiu uma potencialidade que eu não esperava, mas que na surpresa me conquistou. Agradeço pelos autores e pensamentos que me apresentou, pelas muitas indicações de leitura – inclusive pelas que li e não entendi. Esta dissertação não seria a mesma sem sua orientação, seus muitos comentários, sua dedicação na leitura das muitas versões que este texto teve. Nesses dois anos de mestrado, você foi a melhor definição para palavra (des)orientador.

Agradeço à Capes por ter me concedido uma bolsa de mestrado, a qual permitiu que eu me dedicasse intensamente à minha pesquisa.



Não, nunca tive qualquer ambição literária. O que eu começava a escrever como se fosse ela nem precisava ser bom. Nem precisava ser publicado. Ninguém leria. Era só pra dar forma àquela sensação de andar por ruas líquidas e respirar um ar pastoso e dormir noites ocas, era só pra saber o que fazer com o céu quando ele crescia, se avolumava e perigava cair sobre minha cabeça como uma samambaia que despencasse da varanda. Eu tinha três personagens em minhas mãos, pierrô, colombina, arlequim (quatro: não devia me esquecer de pierrete), e mais o Estrela da Vida Inteira, e mais marulhos da praia de Mangaratiba, bordão, obstinado, dentro de meus ouvidos. Quem sabe, tinha também vontade de gritar a pleno pulmões.

# Resumo

Jornalismo. Literatura. Academia. Representatividade. Realidade. Modelo. Ficção. Pensamentos que preenchiam este papel-dissertação antes mesmo da escrita começar. Inspirada pelo conceito de *clichê*, do filósofo Gilles Deleuze, busquei entrar dentro dos clichês que ocupam a escrita, seja na academia, no jornalismo ou no jornalismo literário. Tentei convocá-los todos, mas não para apagá-los, negá-los, destruí-los. Busquei uma adesão sem resistência, para fazer uma luta *com* os clichês, e não *contra* eles. A *academia*, clichê da escrita que se faz modelo, o padrão a ser sempre seguido. Seria possível escrever uma dissertação que não se prendesse a esses modelos? Pass(e)ando por trabalhos que investem em outra(s) escrita(s) acadêmica(s), busco discutir possibilidades de experimentação da escrita desde dentro dos limites da academia. O *jornalismo*, que ao investir na possibilidade de representação completa e fiel da realidade, tornou-se o próprio clichê. Como pensar o jornalismo sem submetê-lo a um modelo de julgamento da verdade? Apresento, então, o conceito de ficção como uma possibilidade do jornalismo abrir-se para a multiplicidade e complexidade da realidade. O *jornalismo literário*, que viu na literatura a resposta para todos os problemas, salvação para os males do jornalismo, mas acabou reduzindo-a a listas de regras, um modelo a ser seguido, um adjetivo, um sobrenome de *status* do jornalismo. Como pensar (n)essa escrita que nasce do encontro entre jornalismo e literatura? Apostando que a literatura teria a potência de desterritorializar o jornalismo (literário), discuto como alguns artefatos do jornalismo têm investido em uma escrita que se efetua entre a ficção e o riso, tirando o jornalismo (literário) de seus eixos, colocando-o em uma terceira margem, onde ele começa a fabular a si e ao mundo. E por trás destas perguntas e pensamentos, uma outra pergunta não parava de pulsar: se habitamos uma civilização dos clichês, podemos nos livrar deles? Ao ver na escrita um problema de pesquisa que precisava ser experimentado e vivenciados nos (des)encontros, tentei responder esta pergunta em uma conversa com textos que investem na criação e experimentação, que não negam os clichês, mas surgem desde dentro deles, apostando em outras possibilidades de escrita.

**Palavras-chave:** jornalismo, jornalismo literário, clichê, ficção, humor.

# Abstract

Journalism. Literature. Academy. Representativeness. Reality. Model. Fiction. Thoughts that filled this paper-dissertation even before I started to write it. Inspired by the concept of *cliché*, of the philosopher Gilles Deleuze, I tried to get inside of clichés that fills the writing, whether in academia, journalism or literary journalism. I attempted to convene all of them, but not to delete them, deny them, destroy them. I looked for and adhesion without resistance, to make a fight *with* clichés, and not against them. The *academy*, cliché of the writing as a model, the standard to be always followed. It would be possible to write a dissertation that is not stuck to these models? Passing through some works/books that invest in other(s) academic writing(s), I try to discuss possibilities for writing experimentation from within the boundaries of academy. The *journalism*, that invest in the possibility of represent the reality completely and faithfully, and became its own cliché. How to think the journalism without submitting it to a model of judgement of the truth? I presented, then, the concept of fiction as a way to open the journalism to the multiplicity and complexity of reality. The *literary journalism*, that thinks literature is the solution to all its problems, the salvation for the journalism's ills, but eventually reduced the literature to a list of rules, a model to be followed, an adjective, a status surname to journalism. How to think this writing that comes from the encounter between journalism and literature? Gambling on literature would have the potency to deterritorialize (literary) journalism, I discuss how some journalism's artifacts have been investing in this writing which takes place between fiction and laughter, taking journalism out of its axis, placing it in a third margin, where it begins to fabulate itself and the world. And behind these questions and thoughts, another question did not stop to pulsate: if we inhabit a civilization of clichés, can we escape from them? Facing the writing as a research problem which needed to be experimented and experienced in the (dis)encounters, I tried to answer this question in a conversation with texts that invest in the creation and experimentation that does not deny the clichés, but arise from within them, betting on others possibilities of writing.

**Key-words:** journalism, literary journalism, cliché, fiction, humor.



Notas sobre a  
academia

p. 17



Este capítulo  
(não) é falso

p. 31



Jornalismo  
~~literário~~

p. 53



Manual para o  
bom jornalismo  
literário

p. 59



Humor e  
riso

p. 69



A dobra do  
jornalismo

p. 85

# Introdução

Começo essa introdução tentando encontrar meios de torná-la útil para o leitor e necessária para este trabalho. Pois é bem verdade que muitas vezes pulamos do resumo direto para o primeiro capítulo, por sentirmos uma certa inutilidade neste capítulo introdutório. Por vezes, ele não passa de um resumo estendido, onde fala-se de maneira mais prolixa aquilo que já se tinha dito no resumo de até 500 palavras. Em outras, fala-se aqui de maneira reduzida e condensada um pouco daquilo que se discutirá em cenas dos próximos capítulos, e aí a leitura da dissertação (livro, teses e afins) torna-se uma espécie de *déjà vu* em série, uma repetição da constatação de “eu já li isso em algum lugar? Ah! Na introdução!”.

Não é minha intenção escrever um capítulo inútil, que de nada servirá além de aumentar em alguns decimais o número de páginas da dissertação. Não quero explicar demais aqui, dizer mais do que devia, entregar todas as cartas do jogo. Mas também é preciso dizer algo, pois é difícil conceber a possibilidade de escrever um capítulo inteiro sobre assunto nenhum – e que ainda sirva para alguma coisa. Então, comecei a pensar para quê, afinal, serve uma introdução? O que escrever em uma introdução? Por onde começar?

Pensei que esse seria um bom momento para tentar dar um pouco de sentido a alguns disparates que eu talvez tenha cometido nas próximas páginas. Para fazer isso, tentarei pegá-lo pelas mãos, guiando-o por essa dissertação. Mas não espere encontrar aqui um mapa que o conduzirá até o final deste texto. Não, não irei entregar o final da história, assim, de bandeja. Ao contrário, vou levá-lo ao passado, para tentar explicar o que aconteceu antes desta dissertação acontecer. Pois o que ela contém, bom, isso se saberá a seguir. Mas há muitas coisas que fazem parte de uma dissertação e quase nunca se conta. Não porque não seja interessante, mas porque é escondendo o processo que dá-se à dissertação a cara de projeto bem planejado e executado, sem erros ou falhas cometidos durante o percurso. Mas a verdade é que uma dissertação não é feita só de

acertos, mas de tropeços e percalços pelo caminho. Dissertar também tem um pouco de se perder. E aquilo que não está na dissertação, porque tenta-se sempre esconder os bastidores, você nunca irá saber se eu não disser. Então, começemos pelo que vem antes do começo.

Esta dissertação deveria ser sobre o jornalismo literário, e apenas sobre isso. Se tivesse seguido o projeto de pesquisa inicial enviado ao processo seletivo do programa de mestrado em divulgação científica e cultural, em 2009, nas próximas páginas você leria apenas sobre o jornalismo literário, sobre as características dessa escrita fascinante, sobre como se faz jornalismo literário e a análise de alguns exemplares dessa espécie exemplar. Sinto informar que não é exatamente isso que você vai ler quando chegar ao primeiro capítulo. Bom, na verdade, você lerá sobre jornalismo literário também, mas a questão é que a história... a história virou outra.

### **De como eu conheci o jornalismo literário**

Até pouco tempo atrás, eu não conhecia o jornalismo literário, nunca tinha ouvido falar de *New Journalism*, literatura da realidade, livro-reportagem etc. Conheci o jornalismo literário por acaso. Enquanto buscava autores contemporâneos, acabei deparando-me com alguns textos sobre e do jornalismo literário. A ideia de unir literatura e jornalismo para dar mais vida e menos secura à escrita jornalística pareceu-me interessante. Pouco tempo depois, tive a oportunidade de fazer um curso de extensão em Jornalismo Literário na Unicamp, foi quando pude conhecer mais os autores que são chamados de jornalistas literários, suas obras e também pude conhecer melhor – e relembrar – a história das relações entre jornalismo e literatura.

### **O projeto de pesquisa: onde tudo (não) começou**

Depois de conhecer melhor o jornalismo literário e diante de um certo encantamento por ele, escrevi o projeto de pesquisa apresentado ao programa de pós-graduação mestrado em divulgação científica e cultural, em 2009. Neste projeto, propunha estudar o jornalismo literário no Brasil – Há jornalismo literário? Como ele

é? e outras questões – e também estudar as contribuições deste “gênero jornalístico” para a divulgação científica e cultural. Meu principal objetivo de pesquisa era estudar se hoje existe jornalismo literário sendo produzido no Brasil e, caso a resposta fosse positiva, analisar o material que está sendo produzido. Havia ainda o objetivo de analisar produções de divulgação científica que têm investido no jornalismo literário.

### **O mestrado: o culpado de tudo**

Durante o mestrado, com o passar do tempo, das leituras, das aulas, das discussões; comecei a rever meu projeto inicial de pesquisa.

Desde o início do mestrado, faço parte do projeto de pesquisa “*Escritas, imagens e ciências em ritmos de fabul-ação: o que pode a divulgação científica?*”<sup>1</sup> (CNPq), que aposta na ideia de que as produções na interface entre artes, ciências e filosofia têm a potência de esvaziar os clichês, desestabilizar as significações já-dadas das ciências e produzir novas possíveis conexões para a comunicação (científica ou não) e, no meu caso, novas possíveis conexões entre jornalismo e literatura.

Foram nos encontros e desencontros deste projeto e também com o grupo de pesquisa “*multiTÃO:prolifer-artes sub-vertendo ciências e educações*” (CNPq) que tive contato com outros pensamentos sobre a literatura. *Arte. Literatura. Gilles Deleuze. Desestabilizações. Clichês. Roberto Machado. Poéticas. Espaços. Estilo. Eduardo Pellejero. Percepções. Ficção. Ricardo Piglia. Gagueira. Proliferação. Humor.* Nos (des)encontros com novos estudos, pesquisadores e conceitos, o jornalismo literário passou a ter um novo sentido e percebi que estudar o jornalismo literário seguindo os estudos teóricos realizados na área talvez não fosse algo tão potente quanto eu imaginava. Comecei a

---

<sup>1</sup> Resumo: “Projeto de pesquisa desenvolvido por pesquisadores, mestrandos e alunos de iniciação científica do Laboratório de Estudos Avançados de Jornalismo (Labjor) e da Faculdade de Educação, Unicamp. Pulsa neste projeto o desejo de investigar: o que podem as imagens, textos, sons da divulgação científica? O que pode a divulgação científica, especialmente quando as imagens e textos não se restringem a explicar as coisas? Mobilizada por essas questões, a equipe de pesquisadores propõe investigar um conjunto de imagens e escritos veiculados nos mais diversos espaços-tempos de divulgação científica. Desviando, entretanto, das questões: o que essa imagem-escrita-som quer dizer. Buscas de outros fluxos e movimentos produtores e ressonadores de outros mundos outras ciências, outras escritas, outras imagens. Desejamos estender nossas pesquisas para pensar a fabulação pelas imagens e escritas e investir numa pesquisa que acontece, também, pelo estudo e análise de obras artísticas, bem como experimentação na criação de imagens e textos numa articulação entre artistas e o público em oficinas e na criação de artefatos culturais.”

pensar em como estudar o jornalismo literário sob outras perspectivas, explorando, principalmente, a ideia de experimentação desta escrita entre jornalismo e literatura.

### **Qualificação: o confronto**

Dentre as muitas sugestões e comentários que os dois professores da banca fizeram sobre meu trabalho, no dia da qualificação, três deles foram muito significativos.

1. O primeiro comentário é, na verdade, um comentário que ninguém fez. Embora eu discutisse a divulgação científica em vários momentos do texto da qualificação, nenhum comentário foi feito sobre esse aspecto. Diante da falta de manifestações e da minha própria constatação de que talvez eu estivesse querendo abraçar o mundo, e de que eu não daria conta de fazer isso; decidi abrir mão das discussões sobre divulgação científica. No entanto, ressalto que muitas discussões das próximas páginas são válidas para a comunicação de ciência, embora eu não faça nenhuma conexão direta com este assunto.

2. Ainda no quesito “querer abraçar o mundo”, no texto da qualificação eu também discutia uma quantidade enorme de conceitos e, por consequência, não conseguia discutir nenhum deles muito a fundo e as reflexões eram, muitas vezes, superficiais. Pensando nisso, tentei escolher aqueles conceitos mais essenciais, isto é, aqueles conceitos que tinham me tocado mais durante o mestrado. Quais conceitos moviam a minha pesquisa? Você saberá nos próximos capítulos.

3. Por último, ficou um comentário sobre aquilo que parecia ser o problema central da minha pesquisa: a escrita. Mais do que o jornalismo, o jornalismo literário ou o jornalismo científico, o que parecia ser mais desafiante para mim era pensar a escrita, uma escrita que perpassa essas três áreas, mas que também fazia parte daquele texto. Fiquei, então, com a sugestão e a provocação de tentar pensar na minha própria escrita. Ao invés de pensar somente sobre o que falar sobre jornalismo literário, pensar também no *como* falar/escrever. Se eu questiono o sistema baseado em modelos que rege o jornalismo e o jornalismo literário<sup>2</sup>, seria possível escrever dentro do sistema

<sup>2</sup> Tive que me trair e soltar essa informação que queria manter em sigilo na Introdução. Como é difícil escrever sem dizer.

acadêmico e do modelo dissertação sem, ao menos, tentar tensioná-los? Pensar nesta questão me afetou bastante e talvez ela tenha sido a grande responsável pelas mudanças que ocorreram neste texto após a qualificação.

### **O problema: como definir um problema de pesquisa**

Ao contrário do que muita gente possa imaginar, a vida acadêmica é um pouco regida pelo caos e pelo acaso. Às vezes, as coisas tomam rumos que você não planejava, te jogam em um caminho incerto, do qual parece ser difícil encontrar uma saída. Tenho que confessar que após tantos desvios, confrontos, encontros e desencontros, eu me perdi e já não sabia mais do que trataria essa pesquisa. É claro que ela tratava de muitas coisas, afinal há mais de dois anos eu vinha lendo, pensando e escrevendo esta dissertação. Mas a questão era: como eu poderia explicar para meu leitor qual era o meu problema de pesquisa? Como definir este problema?

Foi nos 45 minutos finais desta dissertação, que chegou até mim o texto “*O problema e a experiência do pensamento: implicações para o ensino da filosofia*” (2008), no qual Silvio Gallo fala sobre o que é um problema, a partir das ideias de Gilles Deleuze. Após ler este texto, pude entender melhor este conceito e pensar sobre qual seria, afinal, o problema desta dissertação. Um problema que eu vinha construindo há muito tempo, mas que eu ainda tinha dificuldades para definir. Como se define um problema de pesquisa?

Silvio Gallo diz, a partir dos estudos de Gilles Deleuze, que o problema não é uma operação, nem uma fórmula pronta e predeterminada, não é algo que existe de antemão ou que oferece uma resposta pronta. O problema é o motor da experiência do pensamento, ele é sempre fruto do encontro, é um desafio que precisa ser enfrentado, uma experiência que precisa ser sentida e vivenciada – “Pensar é experimentar o incômodo do desconhecido, do ainda não-pensado e construir algo que nos possibilite enfrentar o problema que nos faz pensar” (p. 118).

Muitos vezes acabamos caindo numa certa armadilha do problema. Às vezes, o problema de uma pesquisa é considerado sinônimo de uma interrogação – as perguntas de pesquisa. Mas Gallo diz que a interrogação é uma espécie de traição ao problema, pois ela pressupõe uma resposta, é calcada em respostas desejadas, e recai em pensar o já pensado. Outro equívoco é transformar o problema em método, pois ao virar metodologia o problema perde aquilo que lhe é próprio: a experiência e seu caráter problemático. Quando isso acontece, criamos algo artificial, pois utilizamos o problema como instrumento e acabamos criando um falso problema.

Ao tomar conhecimento destes pensamentos sobre o conceito de problema, pude entender melhor o percurso realizado por mim durante minha pesquisa e também durante a escrita desta dissertação. Se meu projeto de pesquisa inicial sofreu diversas modificações, não foi por eu ter simplesmente mudado de ideia, mas porque analisar o jornalismo literário e/ou alguma obra específica desta vertente tinha perdido o caráter problemático, pois eu tinha encontrado outros desafios para serem enfrentados – outros problemas.

Pensar que o problema da minha pesquisa residiria na identificação de obras do jornalismo literário, na análise destas obras ou na sua classificação, seria basear essa pesquisa em um falso problema, pois o desafio se encontrava justamente em (re)

Mais importante do que resolver um problema, do que decalcar a solução sobre o problema, é vivê-lo, experimentá-lo sensivelmente, já que as soluções são engendradas pelo *próprio* problema, *no próprio* problema. São só arranjos das componentes singulares do problema, por seus encontros e por suas vizinhanças, que possibilitarão que se *invente* uma solução que, se já está presente no problema por seus componentes, não está dada, mas precisa ser inventada. Do mesmo modo, como todo problema é multiplicidade, é composto por diversos elementos singulares, distintos arranjos são possíveis, distintas soluções podem ser inventadas. Seria falso afirmar que a cada problema corresponde uma solução. A cada experimentação singular do problema, novas soluções podem ser engendradas. Por essa razão, diz Deleuze, é importante que cada um tenha direito aos próprios problemas. É importante que cada um viva o problema como seu, faça a própria experimentação, e não assuma falsamente o problema imposto por outrem (GALLO, 2008, p. 122-123, grifos do autor).

pensar o próprio jornalismo literário<sup>3</sup>. A classificação e solidificação do jornalismo literário como gênero é uma questão que não pode ser ignorada ou considerada como superada. Se eu continuasse com minhas ideias iniciais, tomaria essa questão como já respondida. Esta e outras questões também fazem parte do meu problema e, por isso, mais do que analisar obras do jornalismo literário, o que me moveu foi o desafio de pensar sobre a própria ideia de jornalismo literário e sobre suas implicações. Se adotasse aqui apenas a proposta de analisar uma obra de jornalismo literário, estaria aceitando essa vertente jornalística como uma resposta pronta, um problema resolvido, mas para mim ela se apresenta mais como um desafio a ser enfrentado, uma resposta a ser construída. De certa forma, talvez eu tenha sentido que um problema não existe para ser resolvido, mas para ser experimentado.

Ao ver no jornalismo literário a possibilidade de experimentá-lo como problema, minha pesquisa abriu-se para outros pensamentos, ideias, conceitos, autores; com os quais busquei inventar uma solução (im)possível. Ao transformar o jornalismo literário em um problema de pesquisa, senti a necessidade de ir um pouco além das discussões atuais sobre o tema e de inventar meu próprio percurso, de viver o jornalismo literário como um problema meu.

Percebi também que um problema não precisa ser sistematicamente definido, ou resumido em uma lista de perguntas de pesquisa. Pensando no que Silvio Gallo disse sobre este conceito, posso dizer que o problema desta pesquisa é fruto de todos os (des)encontros vividos durante o mestrado e das experiências pelas quais passei. Ele é fruto dos desafios que tive que enfrentar e dos incômodos que experimentei. Esse problema tem um pouco de tudo: um pouco da academia, um pouco da dissertação, um pouco do mestrado, um pouco do jornalismo, um pouco do jornalismo literário e o fio condutor que se apresenta como uma possibilidade de alinhar tudo isso é a escrita. Todo esse problema talvez passe um pouco sobre a questão “o que é escrever?”, seja na academia, no jornalismo ou no jornalismo literário; e sobre como inventar outras possibilidades para esta escrita, como experimentá-la como problema, e não

---

<sup>3</sup> Mais uma vez, entrego outra carta do jogo.

como resposta pronta.

As ideias apresentadas ao longo desta dissertação são os arranjos que consegui construir, as soluções que consegui inventar para este problema de pesquisa, cuja complexidade vivenciei diariamente nestes últimos dois anos. Escrevendo sobre este problema, busquei transbordar as barreiras deste meu tão possessivo, na tentativa de fazer com que esse problema se tornasse também um problema de outros. Porque quando escrevo, não é apenas esse eu que fala, mas ressoa nesta escrita as muitas vozes que convoquei pelo caminho. Entrego esta dissertação na espera de que os pensamentos aqui escritos também possam ressoar e que minhas palavras possam ser roubadas. Se uma pesquisa nasce de um problema que vivo como meu, o final de uma pesquisa parece acontecer quando este problema ganha força o suficiente para não ser apenas meu, quando minhas palavras já não são só minhas e quando aquilo que escrevo torna-se outra coisa, e ganha vida. Talvez nesta dissertação, esse problema, aos poucos, deixe de ser meu, para se tornar um problema de escrita.

## *Papel-tela*

Embora este texto não seja uma pintura, e nem seja um pintor aquele que o escreve, as palavras de Gilles Deleuze (2007a, p. 91-100) sobre Francis Bacon e o ato de pintar parecem caber perfeitamente neste momento. Por isso, peço licença para parafrasear Deleuze, porque eu mesma não teria palavras melhores para dizer o que se passa com/no ato de escrever. E, ao mesmo tempo, busco forças para enfrentar o desafio de, no encontro com este autor, buscar ir além da paráfrase, roubar-lhe as palavras, fazê-las não caberem mais em si mesmas.

Quem escreve tem várias coisas na cabeça, antes mesmo de começar a escrever. Tudo o que se tem na cabeça e ao redor já está de certa forma no papel, na tela – papel-tela. De tal forma que aquele que escreve não tem de preencher com palavras um papel em branco, ou uma tela vazia. Antes de mais nada precisa esvaziá-los, desobstruí-los, limpá-los. Portanto, não se escreve para reproduzir no papel-tela acontecimentos, pensamentos, ideias, conceitos, escreve-se sobre aquilo que já está lá.

Há nisso uma experiência muito importante para aquele que escreve: uma série de coisas que se pode chamar de “clichês” já ocupam o papel-tela, antes do começo. E é dramático. Querer escrever e dar-se conta de que tudo já está, de certa forma, ali escrito. Há sempre clichês na tela. Seria possível fugir deles?

Deleuze acredita que não é transformando o clichê que se sairá dele, que se escapará. Para ele, ao invés de fugir, seria melhor aderir aos clichês e convocá-los, acumulá-los, multiplicá-

los, pois “É apenas quando nos livramos deles, por rejeição, que o trabalho pode começar” (2007a, p. 96). Uma adesão sem resistência, que se faz astúcia, armadilha. Os clichês estão no papel-tela, preenchem-no, devem preenchê-lo antes que o trabalho de escrever comece. A adesão sem resistência consiste em entrar no papel-tela antes de começar a escrever. Este papel-tela já está de tal maneira cheio que é necessário entrar nele. E, então, entrar nos clichês. E entrar por saber o que quer fazer. Mas o que salva é não saber como conseguir, não saber como fazer o que se quer. Isso só se consegue saindo do papel-tela. O problema não é entrar no papel-tela, pois nele já nos encontramos, mas sair e, assim, sair dos clichês.

Parece ser esse o motivo que torna o começo algo dramático. Começar a escrever talvez seja a parte mais difícil. Passamos muito tempo diante daquele papel-tela (supostamente) em branco que, ao mesmo tempo, nos convida a escrever e também nos afasta. Aquele branco, comumente associado ao vazio, ao ponto de partida, ao lugar que precisa ser preenchido; já está cheio demais. Na tentativa de abrir espaços para novas palavras, novas escritas, somos impelidos a apagar tudo que está ali. A experiência da escrita, do começar do zero, do preencher o papel em branco, parece muitas vezes nos obrigar a trazer à tona tudo aquilo que já se encontra no papel-tela, em nossa cabeça, rodeando-nos. E uma vontade de dar início, e também dar logo um fim naquilo que não se pode evitar – pois é preciso escrever – nos impele a convocar todas as coisas que parecem obstáculos, desvios, barragens e nos impedem de fazer o que queremos. Mas isso, muitas vezes, não basta. Precisamos também apagá-las, contradizê-las, contrariá-las, negá-las, na tentativa de impedir que voltem a nos interromper.

Nesta vontade de apagamento e negação, não é difícil

cometer o erro de maltratar demais tudo aquilo que estava no papel-tela. Muitas vezes, queremos transformar o clichê, deformá-lo, triturá-lo ao máximo, castigá-lo de todas as formas. Mas, como alerta Deleuze, essas são reações intelectuais demais, abstratas demais, e não nos ajudam a sair do clichê. Ao contrário, deixam que ele renasça das cinzas.

Na ânsia de convocação de tudo aquilo que sentimos necessidade de apagar e negar, de maltratar e triturar, nos perdemos. Continuamos no elemento do clichê, ou ganhamos o consolo da paródia. Deleuze diz que Cézanne se atirava nos clichês para extirpar deles a forma e o conteúdo, ele maltratava-os até torná-los ruins e então, esgotado, Cézanne deixava assim, pois não era o que queria. Quem escreve também vivencia a experiência da decepção, pois no furor de acabar com o clichê, consegue, no máximo, transformá-lo em paródia. Depara-se com a multiplicação de clichês e com a constatação de que reações contra clichês engendram clichês. E, assim como Cézanne, deixa de lado, ou desiste.

Esse texto não é a primeira tentativa de dar forma e conteúdo aos dois anos de pesquisa de mestrado. Já houveram outros textos. Na necessidade de começá-los, sem saber por onde, fui levada pela tentativa de negar tudo aquilo com o que não concordava, aquilo que não queria que esse trabalho se transformasse. Um a um, tentei esmagar os clichês do jornalismo e do jornalismo literário que incomodavam e pareciam uma barreira para a escrita. Tentei transformá-los em outras coisas, negá-los, destruí-los, tentei subverter os modelos que pareciam reger o jornalismo e o jornalismo literário, dando alternativas de pensamentos que passassem longe de clichês. Pretendia assumir uma postura de distanciamento desses modelos, acreditando que só assim seria possível pensar diferente, criar algo novo.

---

Como sair do plano da representação e criar paisagens-sensações desde dentro da imagem clichê? Como tensionar/explodir a representação fixa, fidedigna e realista desde dentro deste padrão que se sobrepõe às imagens, que quer reafirmar a mundialização uniformizante de nossos dias? Como subtrair da imagem-cartão-postal o desejo de essência e substância das culturas e lugares? Dentro da potência representativa e fixadora de identidades que este objeto arrasta, buscamos gerar tensões, vazões, deslizos, devires com/pelas/nas imagens numa criação com as pessoas. Potência poética que afeta um dizer em palavras fragmentadas, em continuidade indefinida. (...)

Palavras que desafiam, inquietam e movimentam as criações e pensamentos em torno das experimentações visuais deste projeto. Criações que desejam esvaziar, multiplicar, fraturar, fissurar os clichês desde dentro de suas forças. E ao fundo, uma questão retorna como um sussurro insistente: se habitamos uma civilização dos clichês, podemos nos livrar deles? (DIAS; WUNDER, 2011, p. 95-96).

---

Mas essa convocação de clichês, essa acumulação, não é a mesma proposta por Deleuze. Para ele, os clichês não devem ser convocados para depois serem transformados, maltratados, triturados. Pois essas ações, contra os clichês, apenas geram novos e outros clichês. A convocação parece ser necessária para que haja a adesão sem resistência, pois quem escreve precisa entrar no papel-tela e nos clichês antes de começar. Ao invés de travar uma luta *contra* os clichês, fazer uma luta *com* os clichês. Porque a única maneira de escapar dos clichês é estando dentro deles.

Ficou, então, a dúvida sobre como aderir e escapar ao mesmo tempo. O que seria a adesão sem resistência, que se faz astúcia, da qual nos fala Deleuze? Como escapar, sem negar? Como sair, depois de já estar tão dentro? Como lutar *com*?

Essa adesão-astúcia parece estar presente no projeto de extensão e pesquisa "*Fabulografias em áfricas-cartões-postais*". Este projeto lançou a pergunta "Que áfricas ventam por você?", uma questão que passa pelas potências e tensionamentos que a África mobiliza, em especial nas produções imagéticas (DIAS; WUNDER, 2011, p. 89-91). Dentre as muitas atividades realizadas pelo projeto, está a experimentação e produção de fotos-cartões-postais. O cartão-postal foi escolhido, entre outros

motivos, por ser aquele que cria paisagens e “fixa a mirada clichê de um local” (p. 94). Por estar inserido na lógica da representação e apostar na comunicação baseada na correspondência e na reconhecimento, parecia ser potente para o pensamento e criação de/com imagens. Para Susana Dias e Alik Wunder, a escolha do cartão-postal como um disparador se deu, especialmente, pela sua “potência de fragmento” e por ele se apresentar como “um oportuno exercício de criação e de pensamento no enfrentamento do clichê identitário para dele escapar, sem dele sair.” (p. 95). Negar o cartão-postal, enquanto clichê da imagem, não seria o suficiente. Somente seria possível “esvaziar, multiplicar, fraturar, fissurar os clichês desde dentro de suas forças” (p. 96), com criações que não negassem os clichês, mas surgissem desde dentro deles.

Inserir-se em um papel ocupado por clichês nem sempre é uma escolha. Como Deleuze disse, vivemos em uma “civilização do clichê” (2007b , p. 32). Assim como os pintores já se encontram dentro da tela, encontro-me dentro desta e de outras telas preenchidas por clichês. O jornalismo, o jornalismo literário, a academia, o mestrado, a dissertação. Pois este texto, antes de mais nada, é – e precisa ser – uma dissertação. Como pretender um distanciamento, se já me encontro dentro deste papel-dissertação tão preenchido e ocupado?

Não tinha me dado conta de que aquele distanciamento inicialmente pretendido não seria possível, pois eu já me encontrava dentro do papel-tela e estava rodeada de clichês. E dentro desta constatação, ecoa a pergunta lançada por Susana Dias e Alik Wunder: “se habitamos uma civilização dos clichês, podemos nos livrar deles?”

A academia é uma cidade de pessoas perdidas,  
dissertações disfarçadas e  
projetos de pesquisa não aprovados pela Fapesp.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Esta frase foi descaradamente inspirada na seguinte frase d'O livro *amarelo do terminal*: "A Rodoviária do Tietê é uma cidade de chicletes abandonados, de pessoas com pressa e de coisas perdidas" (BARBARA, 2008, p. 14).

## *Notas sobre a academia*

Resumo, objetivos de pesquisa, introdução teórica, metodologia, análise, conclusão, já preenchiam este papel-tela antes mesmo que eu começasse a escrever. São partes de um modelo, do que se espera que seja uma dissertação. Essa modelagem da escrita começou muito antes do mestrado.

No primeiro semestre da faculdade, depois de algumas semanas de aula, tínhamos uma atividade para escrever: uma resenha. Tivemos uma aula sobre como escrever uma resenha. Nós, alunos provenientes do Ensino Médio, ainda não sabíamos o que era isso. Acostumados aos textos escritos na escola – que também eram modelos, mas já se passou tanto tempo, tantos textos, que a dissertação, com sua introdução, dois parágrafos de desenvolvimento e conclusão; já não afeta, perturba ou modela mais, por isso não convém voltar tanto no passado –, precisávamos aprender a escrita acadêmica, pois é isso que se faz na academia: escreve-se textos acadêmicos. Resenhas, ensaios, projetos, relatórios, monografias etc. E se uma lista de textos aceitáveis na academia nos era ensinada dia a dia, aos poucos os textos que escrevíamos na escola eram apagados. Relatos, cartas ao leitor, entrevistas, resumos, narrativas, etc, ficaram relegados ao passado, pois não faziam mais parte de nosso repertório.

Chegando ao mestrado, nos deparamos com o fato de que teremos dois anos (ou até três) para pesquisar e escrever uma dissertação. Ao final do processo, devemos entregar uma dissertação com resumo, objetivos de pesquisa, introdução teórica, metodologia, análise, conclusão.

Esse modelo de escrita acadêmica é problemático, pois dificulta qualquer possibilidade de variação, porque quer se afirmar como aquilo que deve ser seguido por todos aqueles que estão na academia. Não importa se você estuda física quântica, genética ou literatura, o modelo de escrita proposto (e muitas vezes imposto) é sempre o mesmo.

Para quem pretendia falar sobre jornalismo literário, propondo novas possibilidades de escrita que não se prendessem às regras e modelos aos quais ele é comumente associado, parecia incoerente ter que fazer isso seguindo as regras da academia. E se não fosse incoerente, provocava, ao menos, certo incômodo.

Minha proposta de pesquisa era pensar sobre as experimentações dessa escrita entre jornalismo e literatura, por isso tinha também o desejo de (tentar) vivenciar essas experimentações ao escrever a dissertação, de experimentar outras possibilidades de escrita. Isso seria possível dentro da academia? Rondava-me sempre a insegurança de acabar escrevendo uma não-dissertação (algo que assim seria classificado, rotulado), pois é preciso uma dissertação para ser aprovada no mestrado. Tinha medo de que este texto não fosse reconhecido como tal. Afinal, o que separa uma dissertação de uma não-dissertação? Seria possível dissertar sem estar presa aos modelos fixos e sufocantes da escrita acadêmica e, ao mesmo tempo, afirmar-se uma escrita acadêmica, uma dissertação? A distinção não seria mais entre ser ou não uma dissertação, uma pesquisa, mas na afirmação de um *ser pesquisa* que se abriria à diferença.

Embora muitos consigam seguir à risca esse modelo de escrita acadêmica, consigam sobreviver ao sufocamento que ele produz, sem se incomodarem com esse clichê (ou por serem “obrigados” academicamente); descobri outros pesquisadores que estão investindo na escrita não apenas como maneira de relatar uma pesquisa, de expor conceitos, de explicar ideias; mas que enxergam a escrita como parte essencial de um trabalho acadêmico, para eles a experimentação na/com a escrita se faz tão necessária quanto o tradicional levantamento teórico – ela é, também, um problema de pesquisa.

Em reportagem publicada em 2008, “*A ficção que vale um doutorado*”, a Revista Língua Portuguesa discute como “romances apresentados como teses em bancas de pós-graduação colocam em debate o gênero tradicional de escrita acadêmica”. A reportagem apresenta três trabalhos produzidos durante pesquisas de graduação e pós-graduação<sup>5</sup>:

---

5 Os três trabalhos foram finalistas do Jabuti 2008.

*Histórias de Literatura e Cegueira* (2007), escrito por Julián Fuks e apresentado como trabalho de conclusão do curso de jornalismo na USP; *Rakushisha* (2007), escrito por Adriana Lisboa e apresentado como tese de doutorado na UERJ; e *A Chave de Casa* (2009), escrito por Tatiana Salem Levy e apresentado como tese de doutorado na PUC-Rio.

Senti-me impelida a ler os três livros. E não é preciso ler mais que dez páginas para perceber que estes três autores investiram em uma possibilidade de escrita bem diferente do modelo de escrita acadêmica. *Rakushisha* é um “romance” permeado pela vida e obra de Matsuo Basho, poeta japonês do século XVII. *A Chave de Casa* é um “romance” sobre a volta ao passado e os embates com a memória. *Histórias de Literatura e Cegueira* é formado pela “biografia” de três escritores (Borges, João Cabral e Joyce) que ficaram cegos<sup>6</sup>.

Trago esta reportagem e estes livros pelas perguntas e questionamentos que movimentaram. Afinal, para escrever uma dissertação que não seja uma dissertação-modelo é preciso escrever um “romance”? Para desestabilizar esse clichê, seria preciso essa ruptura que parece tão grande? Será preciso escrever um “romance”, uma “ficção que vale um mestrado”?

A linguagem literária é, muitas vezes, colocada no extremo oposto da linguagem científica, ela seria o oposto daquilo que se espera de um texto científico-acadêmico, “marcado pelo estilo ensaístico, tantas vezes formal, com discurso em geral em terceira pessoa, de todo modo fundado no rigor da pesquisa, na busca por evidenciar erudição e invariavelmente com respaldo em citações”, como ressaltado pela reportagem da *Revista Língua Portuguesa*.

É angustiante a constatação de que escrever uma dissertação em dois anos já é difícil o bastante, imagine, então, escrever um “romance”. Não seria fácil escrever uma dissertação-romance em tão pouco tempo. Além do mais, não é todo mundo que

---

<sup>6</sup> Não pretendo entrar na discussão, na classificação e na definição do que é um romance ou o que é uma biografia. Coloco as classificações apenas para facilitar minha escrita sobre o assunto, mas elas vão entre aspas, para que cada um sintá-se livre para entender o que bem quiser.

“nasce escritor”. Adriana Lisboa já tinha lançado quatro livros infanto-juvenis e dois romances quando escreveu sua dissertação-romance. Se a obrigação de escrever uma dissertação-modelo era angustiante, a perspectiva de ter que escrever um “romance” tornava a situação ainda mais problemática.

Por último, ainda é preciso lidar com o questionamento que sempre ronda esse tipo de texto: um “romance” realmente é ou pode ser uma dissertação/tese? Tanto Tatiana Levy quanto Adriana Lisboa disseram que receberam apoio e até foram incentivadas pelos seus orientadores a escrever um “romance”, Adriana Lisboa inclusive tinha defendido seu mestrado com a escrita de *Um Beijo de Colombina* (2003). Mas Júlian Fuks não recebeu o mesmo apoio. Ele apresentou a primeira parte do trabalho ao seu orientador e “diante do caráter experimental e pouco acadêmico do trabalho, o professor o aconselhou a abandonar o que já tinha feito e mudar o discurso” (*A ficção que vale um doutorado*, 2008). Fuks mudou de orientador.

Como, então, lidar com esse clichê? Como lidar com esse clichê sem fugir totalmente dele, afinal é preciso escrever um texto que ainda seja uma dissertação? Como inventar maneiras distintas de lidar com a dissertação, esse modelo de escrita sempre dado, sem precisar chegar a um limite que parece inalcançável, irrealizável, impossível?

Motivada por uma apresentação que faria na reunião do grupo de pesquisa do qual faço parte, decidi reler um dos livros que li durante o curso de extensão em jornalismo literário: *O livro amarelo do terminal* (2008)<sup>7</sup>, de Vanessa Bárbara. Este livro foi apresentado por ela como trabalho de conclusão do curso de jornalismo na Faculdade Cásper Líbero, é uma reportagem sobre o Terminal Rodoviário do Tietê, considerada uma obra do “jornalismo literário”. Ao reler o livro, pude ver que Vanessa Barbara conseguiu lidar de maneira distinta com dois clichês: a academia e o jornalismo.

O livro de Vanessa Barbara não é um “romance”, mas também não segue à risca o modelo de escrita acadêmica esperado em um trabalho de conclusão de curso. Vou discutir alguns

---

<sup>7</sup> O livro *amarelo do terminal* foi vencedor do Prêmio Jabuti em 2009, na categoria Reportagem.

aspectos deste livro mais a frente, quando falarei sobre o jornalismo. Por ora, vou me centrar nas questões que este livro pode suscitar quando o assunto é escrita acadêmica<sup>8</sup>.

A maneira como a autora organizou o texto é bem diferente. Ele é composto por 22 capítulos e não há um capítulo de introdução, no seu lugar, encontramos o capítulo “Chegada”. Este capítulo é formado por trechos, histórias, frases, palavras que serão encontradas ao longo do livro, nas histórias que ela conta. Ele é um resumo do livro, mas você só percebe isso quando chega ao final. De certa forma, ele é uma introdução, mas uma introdução às avessas, uma introdução que não introduz nada, que só vira introdução quando o livro acaba e quando o papel de uma introdução já não faz mais o menor sentido.

Ao longo do texto, vamos “pescando”, aqui e ali, algumas poucas informações sobre o processo de pesquisa para a escrita do livro – a “pesquisa de campo”. Ficamos sabendo que Vanessa Barbara ia para a rodoviária e ficava ali por horas, conversando com os passageiros – e agora, personagens – que movimentam os ônibus, as lanchonetes, os banheiros, as escadas rolantes e levam, de um lado para o outro, um pouco de tudo, desde pequenas mochilas até mudanças completas. Mas ela não escreve um capítulo inteiro ou um trecho mais longo para explicar, relatar, deixar claro como as pesquisas e “entrevistas” foram feitas, quantos dias/horas ela passou no terminal, como os entrevistados foram escolhidos.

Os outros capítulos têm subdivisões, são compostos por pequenas narrativas, algumas relacionadas, outras aleatórias, outras que parecem não ter sentido no momento em que são lidas, mas em um capítulo posterior você descobre a sua importância. A verdade é que o livro não tem nenhuma organização, é um caos de pequenos textos que refletem o caos da própria rodoviária do Tietê. Ele cria o caos onde deveríamos encontrar a organização, o planejamento e a coerência tão valorizados pela academia.

---

<sup>8</sup> Não encontrei a primeira versão do livro de Vanessa Barbara, isto é, o texto apresentado por ela como trabalho de conclusão do curso da graduação, na época com outro título que eu li em algum lugar, mas já esqueci o título e também o lugar onde li. Em entrevista, que também já não lembro mais onde li e não consegui encontrar o link, Vanessa Barbara disse que o texto publicado tem apenas algumas alterações, sendo que a maior alteração é a diagramação. Por isso, ao falar sobre seu livro, assumo que o texto apresentado como trabalho de conclusão de curso – portanto, um trabalho acadêmico – é praticamente o mesmo texto publicado. Não farei comentários sobre a diagramação (bem peculiar) do texto, pois ela foi criada apenas para o livro.

A rodoviária do Tietê é uma cidade de coisas perdidas. “O caça-níqueis está aqui há dois anos”, informou a funcionária, mostrando uma lista que enumerava o esquecimento de espingardas (duas), motocicletas (duas), um banco de kombi, uma máquina de serrar azulejos, camas, muletas, motores de moto, pneus, dentaduras e uma mão mecânica. “Às vezes vem gente procurando amigos desaparecidos. Mostram a foto e perguntam se já encontraram”, conta Andréia, que trabalha no setor de Achados e Perdidos. De fato, muitos pernambucanos, baianos, peruanos ou mineiros perderam-se há algum tempo em São Paulo e continuam deslocados, reprimindo a cada dia o desejo de voltar para casa (depois, talvez, quando os guris crescerem e sair a aposentadoria). Têm nomes como Augusta, Ivonete, Cláudio, Gileno, José, Edilene; vagam pela cidade junto aos guarda-chuvas esquecidos, aos botões que se desprenderam, às dentaduras e todas essas coisas que não se sabe mais onde estão.

A rodoviária é uma cidade de pessoas que andam com um enorme fiapo preso aos pés, de gente que derruba café no chão e joga o papel higiênico fora do lixo. De moças que exigem cartões telefônicos e praguejam do alto de seus óculos escuros. É uma cidade de homens que preenchem o formulário de sugestões apenas para reclamar, que acendem velas dentro do guarda-volumes e resmungam que todos ali

A robôvia do Têlé é uma cidade de coisas perdidas. "O cara-nôis são incompetentes. De gente que sugere a instalação de um ar-condicionado com urgência, porque na Europa..."

Uma cidade onde é necessário pedir autorização para conversar com os funcionários; onde é proibido fotografar os ônibus, e os multas, motores de moto, pneus, dentaduras e uma mão mecânica. "Às vezes vem gente procurando amigos desaparecidos. Mostram a foto e perguntam se já encontraram", conta Andréia, que trabalha no setor de Achados e Perdidos. De fato, muitos permambucanos, baianos e pernambucanos ou mineiros perdem-se há algum tempo em São Paulo e empurram os funcionários na plataforma de desembarque ou ameaçam agredi-los a socos – mas as sugestões, meu senhor, devem ser preenchidas com letra de forma neste formulário específico, numerado e identificado, para que possamos..."

É uma cidade onde os passageiros de Holambra ficam agradecidos e oferecem estadia e flores aos funcionários; onde a atendente ganha um pão de queijo e um aceno da moça que não sabia ir a Santo

Amaro. É uma praça pública onde a senhora da limpeza conversa com uma avó de três crianças, e como isso aqui é grande, hein?, eu demoro duas horas pra voltar pra casa (e eu, 37), mas só saio daqui às dez.

Nos corredores do terminal, 100 mil cafezinhos e doze toneladas de pão de queijo são consumidos por mês, trezentos quilos de chiclete desgrudam-se do chão a cada grande faxina e 60 mil passa-

com vermes dançantes ou sentar-se em um dos 1.500 bancos de espera  
geiros vão e vêm, a cada dia. Todo mês, 1,4 milhão de créditos telefô-  
nicos são consumidos nos aparelhos, o que equivale a 46 mil horas de  
conversa ou 84 milhões de "alô"s repetidos à exaustão. São 63 lojas  
e onze quiosques, 650 quilowatts de energia por hora, 9 milhões de  
litros de água e mil quilômetros de papel higiênico (dentro ou fora  
dos cestos de lixo). Ao todo, são 1.806 funcionários que trabalham  
em três turnos: 445 na administração, 346 nas lojas, quatro moci-  
nhas no balcão de informações e a filósofica atendente Rosângela,  
que odeia quando não olham para ela e lhe cospem ordens, números  
ou interrogações sem sentido.

Para muitos, a rodoviária é um grande shopping center visto  
com os olhos de um contador: massas numéricas e estatísticas de por-  
celana. Mas talvez seja um lugar onde mocinhas sobem as escadas do  
embarque sem olhar pra trás, homens ultrapassam a linha amarela  
para abraçar parentes e um velhinho cochila em silêncio, em cima de sua  
bengala. No terminal, o usuário pode polir sapatos em máquinas elé-  
tricas (sala VIP) ou derrapar em salgadinhos Chipola (plataforma 82).  
Pode comprar cisnes dourados na tabacaria ou recolher latinhas de  
alumínio dos cestos de lixo. Na rodoviária do Tietê, é normal colocar  
tigres de pelúcia na cabeça, dançar em trenzinhos de Conga, cumpri-  
mentar os lojistas todos os dias às sete em ponto, carregar carne-seca

com vermes brancos ou sentar-se em um dos 1.200 bancos de espera para tirar os sapatos (aliviado). Pode-se dançar com uma bolacha de maisena na mão ou mostrar a fralda para os transeuntes. Pode-se ir para Piracanjuba ou para Morro do Chapéu, pode-se voltar de Buenos Aires e depois tomar um banho, após deixar dez reais para garantir a toalha. Também é possível pesar os volumes na Viação São Geraldo, pedir ajuda aos carregadores de amarelo – e, se você for freira e isto for mesmo necessário, embarcar sua prancha de surfe sem problemas.

Nos corredores do Tietê, alguns aceleram o passo mesmo sem ter motivo e perguntam aos gritos onde fica o guichê da Cometa, mas

também é permitido parar em algum canto e ficar ali, de boqueira, conversando com o Papai Noel ou com uma senhora de blusa de lã que diz (de repente) que a Marinha Britânica está vindo buscá-la.

A rodoviária do Tietê é uma cidade de chicletes abandonados, de pessoas com pressa e de coisas perdidas.

No terminal, o usuário pode polir sapatos em máquinas elétricas (sala VIP) ou derrapar em salgadinhos Chipola (plataforma B2). Pode comprar cines dorados na tabacaria ou recolher latinhas de alumínio dos cestos de lixo. Na rodoviária do Tietê, é normal colocar figuras de pelúcia na cabeça, dançar em trenzinhos de Coudal, cumprir mentar os lojistas todos os dias às sete em ponto, carregar carne-seca

Em meio ao caos da rodoviária e do próprio livro, encontramos um buraco deixado pela jornalista. Um buraco que parece ter engolido qualquer dado ou informação que pudesse comprovar a veracidade do trabalho escrito por ela. Se a academia exige fundamentação teórica, fontes com credibilidade e importância comprovadas, transcrições fiéis e completas de entrevistas, análise das informações obtidas etc; ela escreveu uma reportagem sobre passageiros e funcionários que ela afirma ter conhecido no Terminal Rodoviário do Tietê, mas que nas páginas amarelas de seu livro tornaram-se personagens que podem nunca ter existido.

Ao voltar para a rodoviária em 2008, cinco anos depois de sua “pesquisa de campo”, ela não encontrou a maioria das pessoas que conheceu ali em 2003, com exceção de alguns carregadores de malas e de uma assistente social. Em “Capítulo Terminal”, ela afirma que “a rodoviária é uma cidade de esquecidos” (p. 247) e com essa afirmação parece nos dizer “desculpe, mas não posso fornecer provas sobre a existência e confiabilidade de nenhuma de minhas fontes”.

Vanessa Barbara parece encarar o modelo de monografia-reportagem como um problema de pesquisa e por isso investe em uma experimentação com a escrita que tenta tensionar esse modelo. Mas para isso ela não foge dele, nem o nega por completo, mas brinca com as imposições que ele oferece. Podemos perceber isso quando ela assume a terceira pessoa do plural para escrever seu texto.

Tanto na academia quanto no jornalismo existe uma polêmica em torno da escrita em primeira pessoa<sup>9</sup>. No jornalismo, acredita-se que usar a terceira pessoa do plural para escrever é uma maneira de neutralizar o “eu” que escreve, dando origem a uma impessoalidade que mantém longe do texto aspectos considerados subjetivos demais, como uma opinião “pessoal”. A terceira pessoa do plural seria uma maneira de conferir credibilidade ao texto, pois cria-se a impressão que quem fala não sou “eu”. No caso da academia, defende-se o uso da primeira pessoa do plural, como se assim fosse possível deixar “claro” que quem fala não é o autor do texto, mas o conhecimento, os dados e

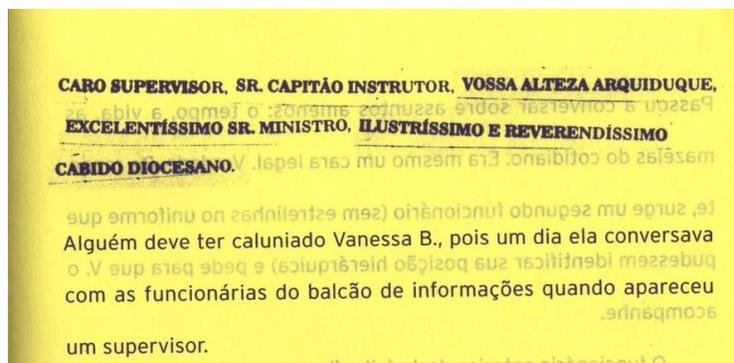
---

<sup>9</sup> [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a\\_polemica\\_do\\_jornalismo\\_na\\_primeira\\_pessoa](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_polemica_do_jornalismo_na_primeira_pessoa)

fatos, os livros que ele leu ou os autores que ele citou, ou seja, quem fala é um “nós” – que é todo mundo, mas é ninguém ao mesmo tempo. Mas o “ele” e o “nós” garantiriam a impessoalidade?

Ao escrever *O livro amarelo do terminal*, Vanessa Barbara assume a terceira pessoa do plural e isso não causa nenhum tipo de estranhamento até o momento em que ela precisa falar de si mesma. A “pesquisa de campo” realizada para a escrita do livro foi, em grande parte, baseada nas conversas que ela teve com as pessoas que frequentavam ou trabalhavam no terminal rodoviário e essas conversas fazem parte do livro (que é repleto de diálogos). Por tal motivo, em vários momentos, Vanessa Barbara também faz parte da história e quando isso acontece ela refere-se a si mesma em terceira pessoa. Ela não é mais “eu”, mas é “ela”, Vanessa B. Isso causa um certo estranhamento, pois falar de si mesmo em terceira pessoa soa muito estranho. Além disso, sabemos que a pesquisa foi feita por ela e que o livro foi escrito por ela.

Ao falar de si na terceira pessoa do plural, ela deixa a ver que o “eu” sempre faz parte da história e que mesmo utilizando a terceira pessoa do plural, não conseguimos nos despir completamente dele. Lendo os trechos em que isso acontece, percebemos uma certa tensão entre o “eu” que escreve, o “eu” que narra e o “eu” que faz parte da história. Sabemos que eles são a mesma pessoa, mas é como se não fossem. A impessoalidade associada à terceira pessoa do singular é, de certa forma, tensionada.



De qualquer maneira, V. deixou a discussão pra lá e balbuciou algumas obviedades, cumprimentando o senhor de preto com sala-maleques até o chão e saindo da sala a passos rápidos, antes que um arbusto falante a detivesse para mais esclarecimentos de cunho estrutural. Conseguiu, felizmente, encontrar a saída.

O relógio do piso superior, patrocinado pela malharia Malwee, marcava cinco da tarde. Até as dez da noite, V. continuou debruçada junto ao balcão de informações, conversando com as funcionárias sobre a

Susana Dias e Alik Wunder retomam Deleuze para dizer que a potência artística e criadora estaria em “escapar à fixação de qualquer essência seja ela identitária, representacional, cultural, ideológica, de memória..., ao criar a diferença no interior da repetição clichê” (2011, p. 98). É como se de tanto repetir, pudesse ser criado um vazio dentro deste clichê que se faz modelo. Vazio que não é o nada, mas um espaço de respiro, onde a proliferação de sentidos se torna possível (MACHADO, 2005). Vanessa Barbara parece ter criado um vazio na linguagem da academia, nos modelos de escrita acadêmica, pois se seu texto consegue ser um trabalho de final de curso e uma reportagem, ele também consegue, ao mesmo tempo, não ser nada disso, não encontramos nele a essência destes modelos, fixada pela repetição clichê. O seu trabalho parece ter conseguido esvaziar, multiplicar, fissurar, desestabilizar este clichê desde dentro – para dele escapar, sem dele sair.

A negação e o distanciamento de um modelo parecem ser o caminho mais fácil para fugir e destruir um clichê, no entanto, como nos lembra Deleuze, negar um clichê não basta, e fugir dele não é uma possibilidade. Se habitamos e somos habitados por clichês, resta-nos apenas a adesão. Neste caso, a adesão à academia.

Quando Deleuze fala sobre a necessidade da adesão sem resistência, penso que se trata também de pensar e rever o próprio conceito de resistência. Se pensarmos na ideia senso-

comum que se faz de resistência, diríamos que para resistir é preciso fugir, negar, dizer não, ser contra algo, se opor; mas nenhuma dessas ideias parece caminhar junto aos pensamentos deste filósofo. Inspirado pelos estudos de Gilles Deleuze, Zourabichvili fala sobre a resistência e nos ajuda a entender melhor o que seria a adesão que se faz astúcia, proposta por Deleuze.

Para ele, resistir é ser capaz de “jogar com as determinações, interromper seu encadeamento para compô-las livremente” (ZOURABICHVILI, 2007, p. 101). Zourabichvili acredita que a resistência se efetua na suspensão das oposições (p. 103), do sim e do não, criando um estado de indeterminação. Assim, para resistir à academia, não seria preciso contrariá-la, mas, sim, jogar com as determinações que ela nos impõe, suspendendo as oposições que ela possa vir a instaurar e levando-a a uma zona de indeterminação onde já não haja mais espaços para a pergunta: isto *é* ou *não é* uma dissertação?

Ao discutir este conceito, o autor traz um exemplo e mostra como as crianças tornam possível a resistência sem oposição. Assim como as crianças, nos encontramos em uma condição de dependência à academia e não temos como nos opor à ela. E mesmo que isso fosse possível, seria insuficiente, pois não nos possibilitaria sair deste clichê. Só nos resta, então, pensar a partir desta dependência, não contra ela, mas *com* ela. É desde dentro da academia que devemos pensar quais potências criadoras podem nos ajudar a criar a diferença no interior

Aquele que resiste não aguenta (ele se deixa invadir, ocupar e dominar), mas, ao mesmo tempo, priva o poderoso de toda a satisfação real (...). O vencido não tem mais vontade a opor, ele se vê obrigado a consentir. No entanto, ele perverte a vontade que o subjuga, diverge a partir do momento em que obedece e traz a divergência no próprio gesto de obediência. (...) As crianças, por exemplo, e apesar daquilo que se costuma dizer, resistem sem se opor. Elas sabem muito bem que não possuem recursos para se opor, que sua condição é a de uma dependência infinita, tão infinita que só podem pensar a partir dessa dependência, e não sem ela ou contra ela. Contudo, as crianças admitem a instrução, não podem agir de outra maneira, mas desde o início de sua efetuação sabem fazer com que ela divirja, inventando maneiras de não fazer fazendo, de fazer sem fazer, ou de fazer de outra maneira, revertendo o seu sentido. (ZOURABICHVILI, 2007, p. 104-105)

da repetição deste modelo que parece insistir sempre. Ao invés de negar ou se opor, repetir. Repetir. Repetir para multiplicar esse clichê, para fissurá-lo desde dentro, para criar vazios neste modelo por onde seria possível surgir a diferença, passar novos ares, onde a criação se tornaria possível. É desde dentro da academia que precisamos fazer com que ela divirja, entre em variação, inventando maneiras de não fazer fazendo, de fazer sem fazer, ou de fazer de outra maneira.

## *Este capítulo (não) é falso*

A vontade desta pesquisa surgiu, em grande parte, devido ao incômodo causado pelo vício jornalístico de se apoiar em fórmulas, regras e manuais que ditam o que pode ou não pode ser a escrita da comunicação. Ditam o que deve ou não deve ser feito, o que é preciso ser/ter para ser jornalístico. É preciso transmitir o real. É preciso ter compromisso com a verdade. É preciso ser simples, claro e direto. É preciso ser preciso. Objetividade, atualidade, neutralidade, representatividade, transparência, veracidade, concisão.

Essas palavras são imagens criadas e reguladas pela urgência do jornalismo, clichês que ditam nossa percepção sobre/para o jornalismo, dizendo o que esperar e encontrar nos textos dos jornais, das revistas ou da televisão. Criam um acordo entre produtor e leitor, um “pacto de leitura” que gera um conjunto de expectativas que o leitor espera encontrar no texto, como a objetividade informativa, a veracidade dos fatos, a neutralidade, a representação fiel da realidade (BARROS FILHO, 1995, p.73). A percepção sobre o texto e o que ele diz torna-se reduzida, direcionada para os sentidos já estabelecidos na/pela comunicação. O leitor não consegue ver além daquilo que ele foi regulado para

O que todas essas imagens que vemos proliferar por todos os lados têm em comum é o fato de serem clichês, imagens reguladas pela urgência do dia, pelo mundo acelerado do trabalho, que exigem de nós sempre uma ação precisa, uma reação imediata. (...) As formas de poder contemporâneas fazem desses clichês palavras de ordem. Os clichês são palavras de ordem pois elas nos dizem o que deve interessar em uma imagem, “elas ditam nossa percepção” (ALBUQUERQUE, 2007, p. V-VI).

---

Como diz Bergson, nós não percebemos a coisa ou a imagem inteira, percebemos sempre menos, percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, ou melhor, o que temos interesse em perceber, devido a nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas. Portanto, comumente, percebemos apenas clichês (DELEUZE, 2007b, p. 31).

ver, pois a experiência de ver e ler torna-se povoada pelos clichês, é controlada por eles.

Os clichês do jornalismo são muitos e eu não conseguiria trazer todos eles para esta dissertação, por isso terei que abandonar alguns destes clichês e me deter naquele que intensamente povoa a tela em branco desta pesquisa: o papel de representante fiel da realidade atribuído ao jornalismo.

A necessidade de se discutir este tema pode ser questionada, pois hoje esse papel parece não ser tão cobrado do jornalismo como antes, pois muitos estudos sobre ele apontam a impossibilidade de se retratar fielmente a realidade em uma folha de jornal. Este assunto foi tão discutido que parece já ter sido superado. Mas não foi. Em um evento recente, vi uma renomada jornalista de um jornal de muita credibilidade passar boa parte de sua fala defendendo a necessidade do jornalista assumir seu compromisso com a realidade, retratando-a de maneira fiel e verdadeira em suas notícias e reportagens. Sentados atrás de mim, alguns estudantes de jornalismo concordavam, entusiasmados, com cada palavra que ela dizia. Embora outros pontos de vista sobre o assunto estejam cada vez mais presentes em pesquisas, artigos e cursos sobre o jornalismo; muitos jornalistas, redações, eventos e manuais da área ainda acreditam que o jornalismo precisa assumir esse papel, precisa assumir esse quase “dom” de dar a ver a realidade, de levar aos leitores acontecimentos do mundo que eles não conseguem ou não conseguiram acompanhar de perto, de levar à sociedade a verdade.

Há também uma cobrança social deste papel, pois os leitores esperam encontrar apenas a verdade e o real quando abrem um jornal ou uma revista. Os leitores querem saber a verdade sobre a crise na Europa, querem conhecer a realidade das manifestações no mundo árabe, querem saber os reais problemas da política brasileira. Isto, pois acreditam (e precisam acreditar) nas informações divulgadas em reportagens, notícias, artigos, infográficos etc. A história jornalística, fundada em conceitos como objetividade, realidade, neutralidade e verdade; criou nos leitores esse sentimento de total confiança, essa credibilidade inquestionável que os fazem acreditar em tudo que é dito ou escrito por jornalistas. Uma inverdade, uma informação deixada de lado, uma

fonte não consultada, abalariam a credibilidade de quem escreveu a notícia e de quem a publicou.

Por isso, ainda insisto em discutir essa questão. Se para sair de um clichê é preciso fissurá-lo desde dentro, não seria possível falar de jornalismo sem falar de representação, pois tanto o jornalismo tradicional quanto o jornalismo literário apostam, com insistência e confiança, na possibilidade da representação pela escrita. Essa característica constantemente associada ao jornalismo tradicional tornar-se mais intensa no jornalismo literário, pois muitos estudiosos acreditam que essa vertente seria capaz de representar a realidade de maneira ainda mais fiel. A ânsia jornalística pela representação fidedigna da realidade faz com que o jornalismo seja, ele mesmo, um grande clichê.

Se a fotografia teve sua força representativa desestabilizada pela tecnologia e centenas de programas de edição de imagens, por que o jornalismo ainda precisa manter seu compromisso com a representação fiel de fatos, de acontecimentos, do mundo que nos cerca? O jornalismo seria mesmo capaz de cumprir esse compromisso?

Ao discutir o conceito de representação, a partir dos estudos de Gilles Deleuze, Eduardo Pellejero (2005, p. 323) diz que a representação é um conceito que aspira a totalidade e que seu problema reside no fato de que a realidade não é totalizável de forma alguma, e se não podemos conhecê-la completamente, não é por nossa incapacidade, mas por ela mesma ser incompleta, aberta, estar em construção, em permanente devir, em fuga constante. Se a realidade em si não é completa, nem totalizável, como poderíamos retratá-la fielmente, abrangendo sua complexidade e completude?

A ficção trabalha com a verdade para construir um discurso que não é nem verdadeiro nem falso. Que não pretende ser nem verdadeiro nem falso. E nesta matriz indecível entre a verdade e a falsidade se coloca em jogo todo o efeito da ficção (PIGLIA, 2001, p. 13, tradução livre).

Pellejero ([s.a], acesso 2010) afirma que escritores como Saer, Piglia e Borges compartilham da ideia de que, na relação do homem com o mundo, “a ficção joga e pode jogar, na verdade, um papel muito mais importante ao que até agora estávamos acostumados a lhe conceder, para além dos limites do verificável. Submetendo a realidade ao plano da expressão, a ficção não busca escapar dos rigores que exige o tratamento da verdade, mas sim colocar em evidência o caráter complexo do mundo em que vivemos” (PELLEJERO, [s.a.], p. 9, tradução livre).

---

Greg Lambert sustém, neste sentido, que para Deleuze nunca foi questão de escapar do mundo que existe (nem pela destruição da verdade da que se reclama nem pela postulação de uma verdade superior), mas de criar as condições para a expressão de outros mundos possíveis, por sua vez capazes de desencadear a transformação do mundo existente. A escrita é produção de novos campos de possíveis (PELLEJERO, 2008, p. 67).

---

Livre da sua sujeição à verdade, o pensamento redescobre a ficção com uma força entre outras, e, ainda melhor, na ficção reconhece sua própria potência expressiva, para além da representação objetiva do real (PELLEJERO, 2009, p. 17).

Para Ricardo Piglia (2001), a realidade pode ser vista como uma trama de relatos, um conjunto de histórias ficcionais – nossas vidas seriam, em parte, ficcionalizadas – e não se trataria, então, de “ver a presença da realidade na ficção (realismo), mas de ver a presença da ficção na realidade” (p.123, tradução livre). Para ele, o mais interessante seria trabalhar na zona indeterminada onde ficção e verdade se cruzam, pois é nela que reside o que a ficção tem de mais potente.

Pensar o jornalismo sob o viés da ficção parece ser uma possibilidade interessante, mas para isso não podemos nos basear em um sentido senso comum atribuído a este conceito, na ideia de que a ficção é um processo de invenção, criação de mentiras, em contraposição ao modelo de verdade que rege o jornalismo. Se assim fosse, a associação da ficção ao jornalismo geraria uma fuga da realidade, mas a intenção não é fugir da realidade, pois aquilo que não tem conexão com o mundo, não nos faz pensar. Melhor ainda seria dizer que tratar o jornalismo sob o viés da ficção não significa, de forma alguma, tentar

fugir da realidade, pois esse pensamento baseia-se na ideia de que ficção e realidade se opõem e, dessa forma, seria impossível pensar em uma escrita que trabalha com a ficção e a realidade ao mesmo tempo.

A ficção pode ser uma variável para/no jornalismo, mas para isso, ao invés de pensá-la dentro das dualidades verdadeiro-falso e realidade-invenção, o mais potente seria pensarmos em uma ficção que não se opõe à verdade, mas que está em complexa relação com ela, que atravessa e interfere na realidade, que trabalha com esta realidade para construir discursos e mundos que estão para além do verdadeiro e do falso. Inspirado pelos estudos de Nietzsche e Deleuze, Pellejero (2009) diz que a potência da ficção passaria por abrir espaços possíveis para a construção e proliferação de novos mundos, novas formas de subjetividade e permitir romper com as totalizações da realidade pelas formas de representação.

Gilles Deleuze, em seu livro *A imagem-tempo. Cinema 2* (2007b), discute o conceito de ficção em uma conversa com obras cinematográficas. Ele diz que a *nouvelle vague* rompeu deliberadamente com a forma de verdade para substituí-la por potências de vida, potências cinematográficas consideradas mais profundas, dando lugar a um novo tipo de narrativa. Essa outra forma de narrativa, chamada por ele de narrativa cristalina, deixa de ser verídica, de aspirar à verdade, para tornar-se falsificante. E isso não cria a possibilidade de cada um ter a sua própria verdade, pois a potência do falso substitui e destrona a forma do verdadeiro, todo o modelo de verdade se desmorona, e instaura alternativas indecidíveis entre o verdadeiro e o falso (2007b, p. 161). Não

Tudo é aparência, e no entanto esse novo estado transforma o sistema de julgamento, e não o suprime. Com efeito, a aparência é o que trai a si mesmo; os grandes momentos em Lang são aqueles em que uma personagem se trai. As aparências se traem, não porque dariam lugar a uma verdade mais profunda, mas simplesmente porque elas próprias se revelam como não-verdadeiras (DELEUZE, 2007b, p. 169)

e

Elevando à potência do falso, a vida se libertava tanto das aparências quanto da verdade: nem verdadeiro nem falso, alternativa indecidível, mas potência do falso, vontade decisória (idem, p. 176).

se trata também de mostrar a dificuldade de alcançar o verdadeiro, pois a própria possibilidade de se julgar o que é verdadeiro é posta em questão, e então parece que não há mais verdade, só aparências.

Ao discutir sobre cinema e as potências do falso, a partir de Gilles Deleuze, Jorge Vasconcellos (2006) diz que quando o cinema investe não na representação do real, mas na falsificação do real é possível transbordar as barreiras que separariam a realidade do sonho e o cinema tornar-se-ia, então, uma invenção de novos mundos. Quando o cinema investe nas potências do falso, subverte as relações entre o real e o imaginário. Não sabemos mais onde começa um sonho e onde ele termina. O princípio da realidade é implodido.

Como pensar as potências do falso e da ficção para/no jornalismo?

“Jornais alternativos” têm apostado nas potências do falso e da ficção, na ficcionalização da realidade e na proliferação de sentidos que eles possibilitam. É o caso do jornal televisivo e online *Sensacionalista* – um jornal isento de verdade. O slogan do jornal já abre o jogo com o leitor, dizendo que ali ele não encontrará a verdade, nem histórias verdadeiras. O *Sensacionalista* é um jornal falso, mas que falsidade é essa que ele produz?

**Sensacionalista** um jornal isento de verdade

Sensacionalista no Facebook  
✓ Curtir Você curte isto.

Home Videos Entretenimento Esportes Pais Política Economia Mundo Digital Na TV No seu site

RSS Siga no Twitter Encontre no Facebook

Quarta, Julho 20, 2011

**DESTAQUE**  
Aeroportos e Seleção não ficarão prontos até 2014

**DESTAQUE**  
Nicole Bahls diz que... ah... quem quer saber o que Nicole Bahls diz?

**DESTAQUE**  
Pessoas com voz de pato presenciam mais tragédias, diz estudo

**DESTAQUE**  
Denúncia: Justin Bieber usa voz de garotinha brasileira

Em dia sem notícias, jornalista empurra colega pela janela para garantir manchete

Oferta de emprego: Twitter e Facebook abrem vagas para fiscal de piada  
O Twitter e o Facebook estão abrindo oportunidades de emprego para os usuários das redes...  
19 de julho de 2011 / 3 Comentários / Mais

Contagem regressiva: Rio explodirá um

Sistema contábil sem Mensalidade?  
Faça o download  
www.e-contab.com.br  
e-contab  
Anúncios Google

## Cochilar no ombro de desconhecido no ônibus será considerado assédio

Like 1k Tweetar 204 Share 107



Depois de atacar o bullying nas escolas e o assédio moral no trabalho, agora o governo está de olho no comportamento dos passageiros de ônibus.

Uma lei vai considerar aquela cochiladinha no ombro de outro passageiro um tipo de assédio. “Este tipo de intimidade não condiz com o desenvolvimento de nosso país”, afirma José Gimenez,

coordenador do Programa de Assédios Gerais, que está ligado aos ministérios da Educação e da Justiça.

Agora, a equipe do programa estuda se esfregar barriga de uma grávida desconhecida é assédio sexual e se passar a mão na cabeça da criança que passa pode configurar pedofilia.

*Desiree Aparecida*

## Eleitores querem que hackers tirem Sarney do ar

Like 1k Tweetar 280 Share 178



A recente onda de ataques aos sites do governo levou um grupo de eleitores a fazer um abaixo assinado, pedindo que os hackers tirem o senador José Sarney do ar. No requerimento, os eleitores afirmam que os servidores (públicos) de Sarney devem ser desligados de seus cargos imediatamente.

Um senador disse que a única forma de deter os ataques é

contratar a consultoria de Palocci: “Pelo valor que ele cobra, acho que ele resolve qualquer coisa”.

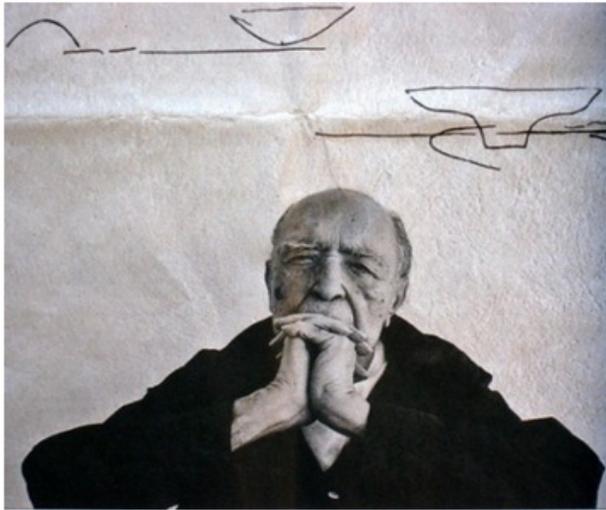
Durante a semana, uma série de ataques tirou do ar vários sites do governo e preocupou as autoridades. “Acho que é hora de direcionar essa energia dos hackers para algo produtivo, como tirar do ar as próprias autoridades”, disse o mentor do abaixo assinado, Fernando Santos.

O grupo hacker Shulzz disse que a tarefa é impossível. “Não adianta. A proteção dele é muito forte, mas vale o desafio. Detectamos que a quantidade de informação que Sarney tem é imensa. Se ele cair, certamente outros vão cair junto”, disse um dos hackers.

**Otileno Junior**

## Se tivesse morrido em 2001, Oscar Niemeyer estaria completando dez anos de morte hoje

Like 709 Tweetar 147 Share 75



Se tivesse falecido em 2001, o arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer estaria completando dez anos de morte hoje.

“Esta notícia, como a maioria das efemérides, não faz o menor sentido”, disse a assessoria de imprensa de Niemeyer, este que continua vivo e bem aos 103 anos.

De qualquer forma, o Sensacionalista não poderia deixar de registrar esta data especial.

**Marcelo Z.**

Publicado Em: seg, mai 30th, 2011

País / primeira página | Por @sensacionalista

## Governo pede beatificação de Palocci por milagre da multiplicação do patrimônio

Like 1k Tweetar 37 Share 107



A presidente Dilma Rousseff vai encaminhar nesta semana ao Vaticano o pedido de beatificação do ministro da Casa Onde é Que Já Civil, Antônio Palocci. Dilma acredita que Palocci deve ser canonizado graças ao seu milagre de multiplicação do patrimônio. O ministro multiplicou seu dinheiro por 20 em quatro anos. “O mais incrível é que ele fez tudo isso

dando palestras, mesmo tendo a língua presa”, disse um assessor de Dilma. “É santo!”.

A situação de Palocci com a oposição, porém, se agravou. Até aliados ficaram contra o ministro. O PMDB se rebelou e aumentou a pressão contra Palocci. Houve troca de insultos e o ministro chegou a ser ofendido: “Por pouco não me chamaram de membro do PMDB. Isso é um absurdo.”, disse o ministro. Lula teve que intervir, para desespero da oposição. “O Lula, mais uma vez, meteu o dedo onde não devia. Achei que ele tivesse aprendido a lição.”, disse um deputado da oposição.

O ministro passou a semana sendo alvo de honrarias. Na segunda-feira ele recebeu o prêmio patriota da década, entregue pelo ministro das Relações Exteriores, Antônio Patriota. “Eu achei que eu fosse o Antônio Patriota, mas o verdadeiro Antônio Patriota é o Antônio Palocci. Não é sempre que alguém abre mão de uma capacidade de fazer fortuna como essa para vir trabalhar no governo”.

O *Sensacionalista* me fez pensar na ficção, no dia em que minha irmã apareceu indignada ao ver na internet uma reportagem que claramente era mentira. Ela não se conformava. Como um jornal teve a coragem de fazer uma reportagem para divulgar uma notícia mentirosa? Pois estava claro que a notícia tinha sido forjada, dava para ver que as pessoas estavam sendo dubladas. Ela não conhecia o valor principal do *Sensacionalista*: contar somente mentiras. As mentiras, que aparecem na TV e na página online do jornal, teriam algo de “uma realidade fictícia”, na qual “a natureza do ficcional (...) se torna ambígua, de uma verdade mentirosa ou de uma mentira verdadeira” (VARGAS LLOSA, 2010, p.370).

Na maioria das reportagens publicadas na página online do jornal, a ficção criada está em relação com a verdade, ela surge da realidade e também interfere nela. Há uma interferência mútua. Ficção e realidade se cruzam. A ficção parece brincar com fatos reais na tentativa de fazer o leitor pensar em outros sentidos para o que aconteceu. E se a história fosse outra? E se tivesse acontecido de outra forma? As histórias são multiplicadas. As reportagens do *Sensacionalista* são ficções que poderiam ter acontecido no mundo “real”. A minha irmã acreditou na história contada pela reportagem, mesmo duvidando da sua credibilidade. E a dúvida só se tornou possível por ela ter acreditado na realidade daquilo que via. Piglia diz que a ficção é “fazer crer” (2001, p. 24) e o *Sensacionalista* tem apostado nisso, criando histórias que fazem o leitor crer. Para isso, também roubam dos jornais oficiais a formatação das notícias e tentam copiar um modelo de escrita que parece guiá-los, inserindo fontes e testemunhos nas reportagens, por exemplo.

Outros veículos de informação já chegaram a reproduzir as notícias do *Sensacionalista* como se elas fossem reais. Ao misturar fatos/dados verídicos e fatos ficcionalizados, o jornal tenta transbordar as barreiras entre o real e a ficção, o verdadeiro e o falso; tenta implodir os princípios da representatividade e do compromisso com o real do jornalismo. O leitor não pode mais confiar cegamente no que lê. Ele precisa pensar através e além dos clichês.

No entanto, também é interessante pensar até que ponto o *Sensacionalista* consegue sustentar a ficção, isto é, ele consegue borrar os limites entre real e ficção? Ele consegue criar um híbrido, onde real e ficção se misturam de tal forma que se tornam indiscerníveis? Pois se a ficção pode ser potência, também pode ser risco. A investida do *Sensacionalista* em “fazer crer” é, ao mesmo tempo, seu trunfo e seu fracasso. Ao “fazer crer”, ele coloca em questionamento a representatividade jornalística e tenta fazer desmoronar o modelo de verdade que o rege (podemos mesmo acreditar em tudo que lemos nos jornais?), mas também acaba tirando da ficção um pouco de sua potência, pois com o passar do tempo, depois de lermos muitas notícias e de nos acostumarmos com seu funcionamento, o questionamento gerado inicialmente dá lugar a constatação de que, naquele jornal, só há inverdades. A linha de indiscernibilidade entre o verdadeiro e o falso parece se desfazer e os limites entre verdadeiro e falso ficam cada vez mais (de)limitados.

Se inicialmente o jornal consegue criar um híbrido, com o passar do tempo esse híbrido perde sua força, sua potência. Talvez ele não seja híbrido o suficiente, não consiga misturar realidade e ficção de tal forma que seja impossível delimitá-las, dizer onde começa uma e termina a outra. Ele não cria uma “matriz indecível entre a verdade e a falsidade” como diz Piglia, não constrói um discurso “que não é nem verdadeiro nem falso. Que não pretende ser nem verdadeiro nem falso” (2001, p. 13, tradução livre).

Se o *Sensacionalista* investe na ficção para subverter a ordem do jornalismo, ao mesmo tempo ele reafirma a sintaxe jornalística, pela maneira como as notícias são escritas (todas as notícias têm uma fonte e/ou opinião/testemunho de alguém, por exemplo), pela diagramação e formatação repetitivas, quase modelares. E os leitores foram regulados pelo jornalismo para acreditar em tudo aquilo que se enquadra na sua sintaxe. As pessoas não deveriam acreditar no *Sensacionalista*, mas elas acreditam, porque ele faz crer demais.

A luta com os clichês não é fácil e pode se tornar uma armadilha, pois ao mesmo tempo em que ela torna possível sair do clichê, também pode acabar nos prendendo

ainda mais a ele. Se a repetição pode ajudar a criar a diferença dentro dos modelos, ela também pode apenas gerar mais e novos modelos. Pela repetição do modelo de escrita jornalística, o Sensacionalista tentou desestabilizar a sintaxe do jornalismo, tentou embaralhá-lo. Mas, ao mesmo tempo, essa repetição acabou criando um modelo novo, uma nova fórmula de escrita, pois se o conteúdo das matérias deste jornal pode variar, a sua forma, a sua expressão, são sempre as mesmas. Talvez o Sensacionalista deveria apostar em outras possibilidades de escrita, inserindo variações, não permitindo a fixação deste modelo. De certa forma, o Sensacionalista tornou-se uma paródia e apesar de todos os questionamentos que ele coloca em jogo, ele ainda continua no elemento clichê.

Seria impossível nos livrar deste clichê? Se o jornalismo é o próprio clichê, seria possível fugir dele, sem dele sair?

Voltemos mais uma vez a *O livro amarelo do terminal*. Se Vanessa Bárbara parece ter conseguido criar a diferença dentro da repetição acadêmica, também parece ter conseguido criar a diferença dentro do jornalismo, ou daquilo que se espera que o jornalismo seja. Seu livro é considerado como um texto da vertente do “jornalismo literário”. Provavelmente, esse reconhecimento deve-se menos a supostas características literárias de sua escrita do que ao fato dela trabalhar com o jornalismo e com a reportagem de maneira muito distinta. Mesmo que a qualidade literária de seu texto seja questionada e duvide-se do seu pertencimento ao jornalismo literário, é impossível negar que seu texto é muito diferente das reportagens que encontramos comumente nos jornais e revistas.

Através dos muitos diálogos, dos trechos de músicas entre os textos ou dos extensos relatos de situações que seriam consideradas de pouca relevância pelo jornalismo tradicional, como o relato da cena em que um bebê dança pelos corredores do terminal com uma bolacha na mão; *O livro amarelo do terminal* tenta desordenar a sintaxe jornalística, fazendo experiências com essa sintaxe. Além disso, Vanessa Barbara não planejou nenhum dos muitos dias que passou circulando pelo Terminal Rodoviário do

Tietê, ela não fazia roteiros de perguntas, apenas ia para a rodoviária e conversava com todo mundo, passageiros, seguranças, moças do balcão de informações, carregadores de malas, provavelmente teria conversado com o bebê que dançava com a bolacha na mão se ele soubesse falar. Ela narrou o caos que movimenta a rodoviária, sem tentar organizar os fatos, trazer linearidade, explicações, justificativas. Sua intenção era dar a ver ao jogo por detrás das estatísticas rodoviárias e da sintaxe jornalística.

Para/ao desordenar esta sintaxe, ela tentou subverter as regras do jogo. Quem entrevistaria a senhora que cuida da porta do banheiro? Só quem foi treinado para fornecer apenas determinadas informações pode ser entrevistado e virar notícia de jornal, avisou a assessora de imprensa da rodoviária, que assumiu não saber como funciona esse tal de jornalismo, mas disse que sabia muito bem o quê e como fazer para manter a boa imagem da empresa. Insistente, perguntou a Vanessa Barbara quem tinha lhe dado autorização para fazer reportagem na rodoviária do Tietê: “Pra fazer reportagem aqui tem que ter autorização. Você não pode sair por aí perguntando coisas pras pessoas...” Mas há quase um ano, era justamente isso que Vanessa fazia: sem autorização, ela perambulava pelos corredores da rodoviária, com seu bloco cor-de-rosa na mão, perguntando coisas pras pessoas.

Outro aspecto interessante d’*O livro amarelo do terminal*, sobre o qual já comentei, é o fato da autora não ter se preocupado em afirmar a veracidade dos fatos narrados, como comumente acontece no jornalismo tradicional. Ela não apresenta nenhuma fonte que confirme as informações, pois as pessoas que aparecem em seu livro não são “fontes” no sentido jornalístico da palavra, elas são, em verdade, personagens das pequenas narrativas que formam o livro. E quando fontes mais formais aparecem, como é o caso da assessora de imprensa da rodoviária, as informações que elas fornecem são irrelevantes para a reportagem, são dados que não dizem nada, não acrescentam nada às histórias que ela quer contar. O trecho sobre a assessora de imprensa é, aliás, um grande deboche da formalidade jornalística, sobre a necessidade de autorização, de roteiros, de se entrevistar as pessoas certas, de se conseguir os dados necessários e funcionais.

**CARO SUPERVISOR, SR. CAPITÃO INSTRUTOR, VOSSA ALTEZA ARQUIDUQUE,  
EXCELENTÍSSIMO SR. MINISTRO, ILUSTRÍSSIMO E REVERENDÍSSIMO  
CABIDO DIOCESANO.**

Alguém deve ter caluniado Vanessa B., pois um dia ela conversava com as funcionárias do balcão de informações quando apareceu

um supervisor.

O moço, com walkie-talkie na mão e uniforme da Socicam, perguntou quem era V., o que fazia ali e se tinha autorização de alguma instância importante para existir justamente naquele local. Antecipadamente grata por essa especial deferência, V. rememorou as poucas pessoas célebres que conhecia, mas acabou desistindo. Ela tinha obtido autorização de alguém de bigodes, que, certo dia, assinou um ofício protocolado da faculdade e carimbou-o com o selo papal, mas não podia provar nada, não senhor.

O funcionário telefonou para seu superior (Deus?) e balbuciou uns "arrãs" suspeitos. Alegou que no local não constava autorização nenhuma. Ela ponderou que o ofício havia sido deferido, devia estar em um daqueles arquivos de gavetas enormes, corredor oito, fileira 715, peça antes para a bibliotecária. Como era sábado, os assessores de imprensa não estavam no terminal. Mais alguns "arrãs" suspeitos com o interlocutor divino, e o supervisor desligou.

Passou a conversar sobre assuntos amenos: o tempo, a vida, as mazelas do cotidiano. Era mesmo um cara legal. Verdade. De repen-

te, surge um segundo funcionário (sem estrelinhas no uniforme que pudessem identificar sua posição hierárquica) e pede para que V. o acompanhe.

O funcionário anterior, desta feita, firmou-se sob elevada estima e protestos de apreço, e subscreveu-se (atenciosamente).

V. seguiu o novo supervisor. Conduziram-na por alguns corredores estreitos e elevadores abafados, passando por uma portaria secreta e chegando, finalmente, a uma sala com paredes de reparação pública. V. achou que iria encontrar-se com o próprio Velho, disfarçado de moço da limpeza ou de sarça ardente, mas lá havia apenas um senhor vestido de preto, sentado em uma cadeira com o encosto acolchoado.

O superior do supervisor, que estava em um dia especialmente feliz, deu as boas-vindas a V. e, sorrindo, perguntou-lhe que bons ventos a haviam levado até lá. Deu-se, em seguida, um relato histórico-impaciente que versava sobre trabalhos escolares, a liberdade de expressão e os espaços públicos, relatos permeados com enormes suspiros por parte da palestrante, que estava prestes a inventar um veículo imaginário de imprensa (*A Hortaliça*) para poder sair por

[Como aqueles momentos em que se está prestes a morrer e se está aí com a liberdade cabível, fazendo perguntas relevantes e obtendo estatísticas da assessoria (que auxilia a imprensa, e não aos estudantes, como bem diz o termo).

Aliás, foi exatamente para onde o superior do supervisor telefonou, após uma contundente manifestação de impaciência (aguardando o favor de suas prezadas ordens, mui cordialmente). A assessora de imprensa, um pouco menos satisfeita ao telefone celular, mostrou-se aborrecida pois a inconveniente V. não havia avisado ninguém que estaria no Tietê naquele dia. Oras. A estudante argu-

mentou que vinha com frequência à rodoviária havia pelo menos seis meses, que tinha conversado com muita gente e sequer precisava avisar os parentes mais próximos (o que talvez tivesse sido prudente, pois agora ela nunca mais conseguiria sair do sistema secreto de corredores da Socicam).

A assessora de imprensa, munida de uma entonação extremamente didática, respondeu que “é claro que tem que avisar, querida”. (O *querida* foi invenção do narrador, por pura implicância.) Em seguida, a funcionária iniciou uma explanação suave sobre a proibição de conversar com os funcionários da Socicam sem autorização prévia. Mesmo que possuísse tal autorização da empresa, V. era obrigada a entrevistar as pessoas apenas com a assessora de imprensa ao lado.

[Como naqueles momentos em que se está prestes a morrer e as imagens da vida vão passando em desenho animado, V. lembrou-se de uma aula sobre correspondentes internacionais em tempo de guerra.

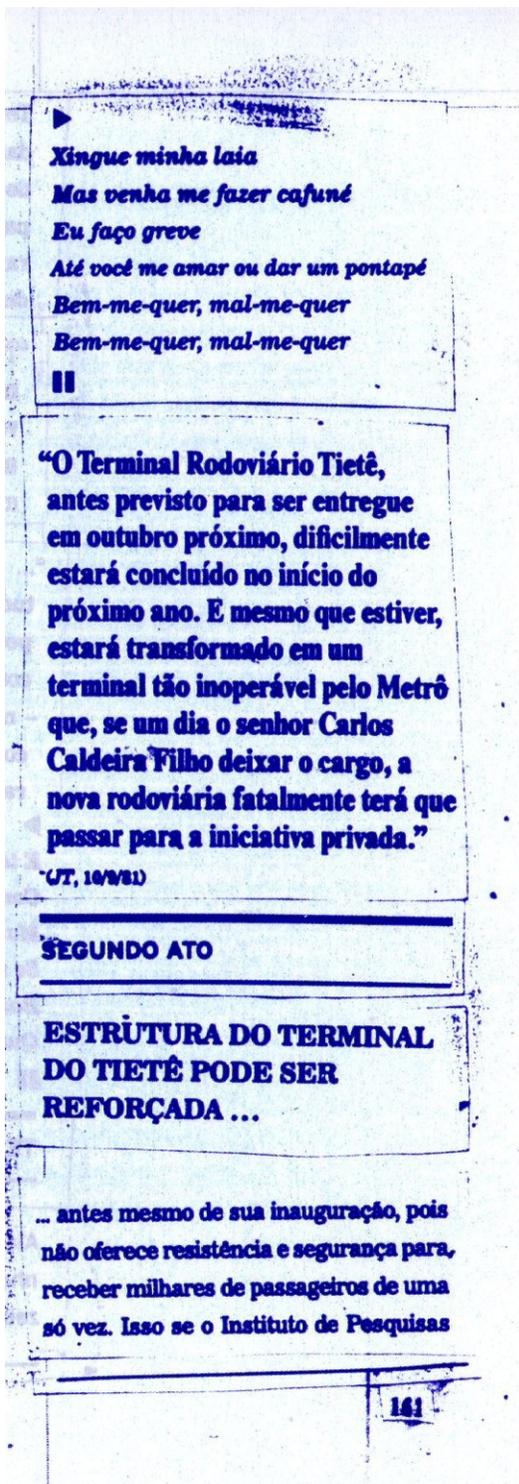
Momento mais impróprio para recordar essas coisas. "Na I Guerra, os jornalistas estavam em uniformes de oficiais e tinham o status honorário de capitães", escreveu Philip Knightley. "Mesmo assim, não tinham permissão para ir a parte alguma sem oficiais de escolta e não demorou muito para descobrirem que esses 'oficiais' tinham sido discretamente instruídos no sentido de fazerem os correspondentes perder o máximo possível de seu tempo."

Em seguida, a oficial de escolta particular de V. informou, em termos ainda didáticos, que V. deveria telefonar e marcar uma hora com ela, a fim de entrevistar alguns funcionários em sua presença. "É da burocracia da empresa", foi o argumento oferecido; praticamente um "estou apenas seguindo ordens", sejam elas quais forem.

V. ainda pensou em dizer: "Reportando-me aos delicados termos de sua imposição, aprez-me marcar um horário com a senhorita, na segunda-feira das 14h às 21h, a fim de que possamos tirar um ou dois dedos de prosa com algum funcionário sobre a vida, os sonhos, os cinamomos e os biscoitos de polvilho, não nessa ordem". Ou sobre uma fofoca engraçada do dia em que...

De qualquer maneira, V. deixou a discussão pra lá e balbuciou algumas obviedades, cumprimentando o senhor de preto com sala-maleques até o chão e saindo da sala a passos rápidos, antes que um arbusto falante a detivesse para mais esclarecimentos de cunho estrutural. Conseguiu, felizmente, encontrar a saída.

O relógio do piso superior, patrocinado pela malharia Malwee, marcava cinco da tarde. Até as dez da noite, V. continuou debruçada junto ao balcão de informações, conversando com as funcionárias sobre a vida, o amor e os cinamomos. Sem qualquer autorização divina.



A organização do livro em torno de narrativas com personagens, ao invés de pequenas reportagens ou notícias com suas fontes, gera uma suspensão da realidade, pois ao lermos o livro, não conseguimos descobrir se todas as histórias contadas aconteceram de fato, ou se são fabulações.

Mais ou menos no meio do livro, do capítulo 14 ao 16, encontramos três capítulos bem informativos, contando um pouco sobre a história da construção e da inauguração do Terminal Rodoviário do Tietê. Nestes trechos repletos de informações (muitos dados, trechos de documentos oficiais, recortes de jornais da época etc) e com um tom de denúncia semelhante ao dos jornais tradicionais, Vanessa Barbara nos conta a que custo a rodoviária foi construída (desativação de casas com indenização irrisória, corrupção em licitações, desvio de verbas, etc). Apesar do tom sério e da escrita do texto ser muito similar à escrita de textos que encontramos nos jornais, nem mesmo aqui temos certeza absoluta sobre a veracidade dos fatos. Eles parecem ser reais, pela maneira em que foram contados, mas, ao mesmo tempo, ela criou algo diferente no texto, inserindo trechos de músicas que causam um incômodo, um

desconforto, inserem algo estranho na sintaxe jornalística e suspendem o julgamento do que é falso ou verdadeiro.

Ao contrário do que acontece no *Sensacionalista*, onde conseguimos definir com certeza o que é falso e o que não é, neste texto o julgamento do verdadeiro é suspenso, construindo um discurso que não é nem verdadeiro nem falso. Este livro retrata fielmente a realidade do Terminal Rodoviário do Tietê? Não sei, não importa saber, parece que nem há mais lugar para essa pergunta. Quando o julgamento do verdadeiro é suspenso, perguntas como essa já não fazem mais sentido; pois o que importa é a escrita que ela inventou para contar as histórias da rodoviária do Tietê, que não pretendem ser nem verdadeiras nem falsas, mas histórias indecidíveis.

Pois acabamos caindo num princípio de indeterminabilidade, ou indiscernibilidade: não se sabe mais o que é imaginário ou real, físico ou mental na situação, não que sejam confundidos, mas porque não é preciso saber, e nem mesmo há lugar para a pergunta. É como se o real e o imaginário corressem um atrás do outro, se refletissem um no outro, em torno de um ponto de indiscernibilidade (DELEUZE, 2007b, p. 16).



**literatura** li.te.ra.tu.ra sf (lat litteratura) 1 Arte de compor escritos, em prosa ou em verso, de acordo com princípios teóricos ou práticos. 2 O exercício dessa arte ou da eloquência e poesia. 3 O conjunto das obras literárias de um agregado social, ou em dada linguagem, ou referidas a determinado assunto: Literatura infantil, literatura científica, literatura de propaganda ou publicitária. 4 A história das obras literárias do espírito humano. 5 O conjunto dos homens distintos nas letras. L. amena: literatura recreativa; beletrística. L. de cordel: a de pouco ou nenhum valor literário, como a das brochuras penduradas em cordel nas bancas dos jornaleiros. L. de ficção: o romance e o conto (também se diz simplesmente ficção). L. oral: todas as manifestações culturais (conto, lenda, mito, adivinhações, provérbios, cantos, orações etc.), de fundo literário, transmitidas por processos não gráficos; parte do folclore.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Definição do Dicionário Michaelis online, <http://michaelis.uol.com.br>.



# *Jornalismo Literário*

O jornalismo literário é comumente definido como uma vertente jornalística que surgiu do descontentamento dos jornalistas com as regras que cerceiam a escrita do jornalismo, como o *lead* e a pirâmide invertida, e com outros preceitos que norteiam o trabalho jornalístico, como a objetividade e a concisão. O jornalismo literário é quase sempre apontado como uma alternativa ao modelo de escrita jornalística, pois acredita-se que ao unirmos jornalismo e literatura, substituiríamos a linguagem objetiva, factual e concisa do jornalismo pela linguagem trabalhada, reflexiva e estilística da literatura.

Embora o jornalismo literário seja visto como uma possibilidade de fuga das regras (jornalísticas), pude perceber que na maioria dos estudos e autores que tinha lido, o modelo de escrita jornalística foi substituído por um modelo de escrita literária e o jornalismo (literário) continua em uma “prisão linguística”.

Além disso, para tentar desestabilizar o mundo ordenado e regrado do jornalismo, acabou-se criando um outro gênero. Desde o movimento *New Journalism*, na década de 1960, a necessidade de se definir um gênero que pudesse classificar o que são os textos escritos entre jornalismo e literatura e como escrevê-los tem se intensificado, principalmente porque a existência desse gênero tem se propagado através do lançamento de coleções de livros<sup>11</sup> ou do surgimento de revistas (ditas) de jornalismo literário<sup>12</sup>. Do mesmo modo, também aumentou o número de oficinas e cursos para formar jornalistas literários, muitos cursos de jornalismo e comunicação social passaram a incluir uma disciplina específica sobre o assunto em sua grade curricular e até uma academia foi criada, a Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), oficializada em dezembro de 2005 (NECCHI, 2009, p. 100-101).

---

11 Como a *Coleção Jornalismo Literário*, lançada pela Companhia das letras em 2002, que já possui 28 títulos.

12 Como as revistas *piauí* e *Brasileiros*.

Todos esses acontecimentos têm dado cada vez mais evidência e importância ao jornalismo literário e eles vêm reforçando a necessidade de se estabelecer esse gênero e de opô-lo, sempre, ao jornalismo tradicional. A construção do jornalismo literário é fortemente baseada na negação do regime anterior. Além disso, eles estão aumentando o alcance dessa vertente e também a propagação das ideias relacionadas a ela. E o que se ensina sobre o jornalismo literário?<sup>13</sup> Na maioria dos cursos, ensina-se aquilo que seria um “manual para o bom jornalismo literário”: “as características fundamentais”, “os 7 pilares do JL”,<sup>14</sup> “recursos literários”, “ferramentas para criatividade”, “técnicas narrativas” etc. Os cursos sobre jornalismo literário vêm criando um modelo de escrita, um guia para futuros jornalistas que norteará as produções entre jornalismo e literatura.

O jornalismo literário trouxe a literatura para suas práticas como uma promessa de romper as regras do jornalismo tradicional, com a intenção de fazer surgir um “jornalismo marginal”, um jornalismo que não se colocaria dentro do sistema dominante, mas que correria pelas bordas. A literatura era a possibilidade de desterritorializar o terreno firme e fixo do jornalismo, desestabilizando a ordem jornalística e desorganizando sua sintaxe.

Depois de mais de dois anos estudando o jornalismo literário, pergunto-me se ele conseguiu instaurar esse movimento de desterritorialização no jornalismo. Se formos considerar a maioria dos estudos teóricos sobre o assunto, a resposta é não. Se a literatura era vista como um espaço de liberdade e criação, aos poucos, jornalistas e teóricos da área foram ocupando esse espaço com regras e normas. Eles estavam preocupados com a classificação deste novo gênero, com a definição de suas características, com o ensinamento deste modelo aos novos jornalistas; e a literatura foi deixada em segundo

---

13 Você encontra os objetivos e o programa deste curso de jornalismo literário, de uma renomada faculdade de jornalismo, nos Anexos, p. 94. Se você tem estômago fraco, alergia à regras ou tem indicação médica para evitar contato excessivo com recursos milagrosos e ferramentas mágicas, evite ler o Anexo. Se você decidir seguir o rodapé e ler o programa do curso, prepare-se para cenas fortes. Obs.: O programa do curso parece uma reportagem do Sensacionalista, ou então só alguma coisa que eu inventei para dar veracidade aos fatos e credibilidade às minhas críticas. Mas ele, de fato, existe, comprove por si mesmo no site: <http://www.facasper.com.br/noticias/index.php/curso-de-marketing-promocional,n=2644.html>

14 Tomada por uma imensa curiosidade para saber o que seriam “os 7 pilares do jornalismo literário”, fiz uma busca no google – pois pressenti que não valeria o trabalho de ler um livro inteiro – e descobri que os sete pilares do jornalismo literário foram “defendidos por Sims e Kramer (1995) e traduzidos para o português por Falaschi (2005): humanização, imersão, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos e metáforas, digressão e voz autoral.

plano, ficou reduzida a um adjetivo no nome do gênero, adjetivo que lhe confere um status, é quase um selo de qualidade; ela tornou-se sinônimo de modelo de escrita, de recursos literários e muitas vezes ainda recebeu a culpa de inserir a ficção no jornalismo. A literatura seria uma possibilidade de desterritorializar o jornalismo, mas ao criar-se um novo gênero com regras e normas específicas, a literatura foi reterritorializada, dando origem a um sistema tão dominante quanto o anterior.

Deve ser por isso que muitos “jornalistas literários”, como Gay Talese e João Moreira Salles, negam sua filiação a esse gênero e dizem não fazer jornalismo literário.

Durante conversa do projeto *Sempre um papo*<sup>15</sup>, oito meses depois do lançamento da revista *piauí*, o entrevistador pediu a João Moreira Salles, fundador da revista, que falasse um pouco sobre o estilo da *piauí*, que parece caminhar entre o jornalismo literário e o jornalismo narrativo. Moreira Salles respondeu dizendo que, no fundo, existe bom e mau jornalismo, ele não sabe se essas classificações ajudam ou dificultam mais, e que a *piauí* não é jornalismo literário, pois ele acredita que há uma certa pretensão no termo. Se ele tiver que escolher algum termo, prefere jornalismo narrativo, pois as matérias da *piauí* não são essencialmente diferentes das matérias encontradas na imprensa, mas a maneira como os temas são tratados será diferente, a forma do jornalismo praticado pela *piauí* é diferente pois tem uma tensão narrativa e um cuidado com a qualidade da prosa. A revista foi criada não para ser bem escrita no sentido da Academia Brasileira de Letras, ela é bem escrita no sentido de ser surpreendente para o leitor.

Se ele pudesse escolher uma característica para a *piauí*, ele gostaria que ela fosse inútil, no sentido de alguma coisa que você lê e a razão se esgota aí, você não lê para melhorar sua vida, você não lê para aprender a ganhar mais dinheiro, você não lê para aprender como dirigir melhor seu carro ou como educar seu filho. O que não quer dizer que ela não seja informativa, a *piauí* tem preocupação com a informação e tudo é checado. Quando ele diz inútil é no sentido do deleite, você lê pra se divertir, você lê porque está

---

15 O vídeo da conversa está disponível no link <<http://video.google.com/videoplay?docid=7406881801037767320>>. Acesso em 19 jan. 2012.

bem escrito, você lê porque você está de saco cheio de mais um Renan na vida, e você vai ler uma revista que ainda que continue a falar do Brasil, ainda que discuta o Brasil, faz isso de uma outra maneira, porque a *piauí* não é irritada ou vociferante como a maior parte da imprensa, ela é mais debochada, mais divertida, é uma revista que prefere o deboche, a ironia, a sátira. A *piauí* tem algo que se esgota em si mesma. Para ele e para a *piauí*, uma boa matéria é uma matéria que você lê do começo ao fim sobre um assunto que você sempre achou absolutamente desinteressante. Você vai até o final porque ela é bem escrita e então descobre: que bom que eu li sobre palíndromos.

Ao ver/ouvir essa conversa entre João Moreira Salles e o mediador de *Sempre um papo*, é possível entender porque ele e muitos outros que trabalham com jornalismo literário se negam a assumir esse termo. O jornalismo literário parece não ter conseguido a mudança que prometia, muito menos a liberdade que almejava. E diante do medo do fracasso, parece ter visto no adjetivo “literatura” a salvação para todos os problemas. Aqueles que ainda mantêm a vontade de fazer algo diferente dentro do jornalismo recusam qualquer associação ao jornalismo literário, pois ele tornou-se tão rigoroso quanto o jornalismo tradicional. A preocupação excessiva com a realidade, com a humanização, com a relevância das reportagens para a sociedade, com os recursos literários etc, acabaram sufocando-o. Ele tem tanto com o que se preocupar que o debate sobre a escrita não consegue ganhar espaço, só restando mesmo esse apego às listas de características, a esse modelo que pretende ensinar como escrever literatura, na esperança de simplificar a resposta de uma pergunta tão complexa: o que é essa escrita entre jornalismo e literatura?

Grande parte dos trabalhos e pesquisas sobre o jornalismo literário centram-se na identificação daquilo que seriam características literárias, buscam encontrar indícios que possam comprovar a “literaturidade” desses textos, em uma tentativa de diferenciá-los do jornalismo tradicional. Insiste-se na oposição jornalismo tradicional *versus* jornalismo literário, como se a presença de características literárias, por si só, fosse suficiente para garantir a qualidade e a superioridade de um sobre o outro. Os esforços

são direcionados para a formação de um conjunto de provas capazes de afirmar o jornalismo literário como um gênero jornalístico relevante e atestar a qualidade de suas obras, e os pensamentos sobre a escrita entre jornalismo e literatura tornam-se secundários. E quando tenta-se pensar sobre ela, as discussões esbarram em clichês.

Nos próximos capítulos, me proponho a discutir questões relacionadas ao jornalismo literário, mas não para dizer se um texto é ou não jornalismo literário ou para explicar como se faz jornalismo literário. Minha proposta é, a partir dos exemplos já discutidos neste texto, pensar o que surgiu e o que pode surgir do encontro entre jornalismo e literatura: e se desse encontro não nascessem normas e classificações, mas uma experiência distinta da linguagem? E se escrever não fosse pautar-se em modelos, mas desviar-se deles? O que pode criar essa escrita que nasce entre jornalismo e literatura?



## *Manual para o bom jornalismo literário*

Eu era assinante da revista *piauí* até um ano atrás. Por problemas na entrega da revista, que eu só recebia com muito atraso, depois de muitas ligações e de muitos xingamentos de praxe nos ouvidos das atendentes do SAC; decidi cancelar a assinatura. Depois disso, nunca mais comprei uma *piauí*. A revista não é muito fácil de achar (não é toda banca de jornal que vende) e talvez doa um pouco gastar R\$12 em uma revista, mesmo que valha a pena, porque R\$12 não parece preço de revista. Vez ou outra, dava uma lida em algumas reportagens no site. Mas em dezembro de 2011, enquanto andava por uma livraria para comprar presentes de Natal, encontrei uma *piauí* e resolvi comprar. Ao dar uma olhada no índice, vi o título da reportagem “*Manual do estilo desconfiado*”. Fez-me lembrar do “*Manual do estilo para cientistas*”<sup>16</sup> que eu tinha lido no site da revista um tempo atrás. Fui ler a reportagem.

O autor da reportagem escreve sobre a angústia que o acomete quando precisa escrever, para ele toda frase é um parto – frase que já ouvi de muitos colegas de mestrado. E diante da dificuldade da escrita, ele diz que começamos a “macaquear” as formas de dizer, repetimos fórmulas, roubamos maneirismos, usamos palavras e noções um tanto gastas pela repetição e pelo hábito. Caímos no círculo repetitivo da inspiração. Como sair deste círculo? Se a resposta fosse simples, ele diz, já teriam criado uma nova profissão: os estilistas de texto. Sempre com lançamentos de novos modelos de redação destinados aos diferentes segmentos: as notícias de jornal, as pesquisas acadêmicas, os romances de sucesso etc<sup>17</sup>.

Frente ao senso comum e ao lero-lero que inundam o mundo das escrituras, o único

---

<sup>16</sup> Encontre o “*Manual do estilo para cientistas*” nos Anexos, p. 96.

<sup>17</sup> Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência.

# MANUAL DO ESTILO DESCONFIADO

Até segunda ordem, todo texto é suspeito

FERNANDO PAIXÃO

## JUNTE-SE AOS DESCONFIADOS

Sempre fui um aficionado pelas artes e artimanhas do ato de escrever. Sou daqueles que consideram toda frase um parto – o que não implica, necessariamente, sofrimento. Tudo começa com o intruso espermatozoide que se instala em nosso cérebro e passa a acionar a sinapse daquela ideia, que ali permanece e recusa a se apagar, insiste diariamente em ser transformada em “mensagem para os outros”: texto.

Acontece, porém, na maioria das vezes, que passamos a macaquear as formas conhecidas de dizer. Repetimos as fórmulas, e mal. Confortados pelo doce prazer do nome impresso. Com frequência, tomamos um dentre os maneirismos disponíveis e o preenchemos com raciocínio e opinião. Mas sem perceber que as palavras e noções usadas já se encontram um tanto gastas por força da repetição e do hábito.

Qual o antídoto? Como sair do círculo repetitivo da inspiração? Se a resposta fosse simples, já teria surgido uma nova profissão no pobre mercado das letras: os estilistas de texto. Com lançamentos a cada ano de novos modelos de redação destinados aos diferentes segmentos: as notícias de jornal,

as pesquisas acadêmicas, os romances de sucesso, e outros mais.

O jeito é mesmo desconfiar. Uma recomendação possível e honesta frente ao demo do senso comum que se infiltra no lero-lero de muitos escribas. Ler com o olhar desconfiado, pois ajuda a reconhecer muito gato que se passa por lebre, sobretudo quando assume ares de alta dicção. E, claro, escrever igualmente desconfiado – um pé atrás com as próprias afirmações. Até segunda ordem, todo texto é suspeito.

## DESCONFIE DA FRASE LONGA

– Raros são os animais que podem dar saltos longos na natureza. Raros são os homens capazes de compreender uma série de frases compridas.

– Uma frase não se define pela extensão, senão pelo fôlego.

– As ideias que se alongam precisam girar em torno de um eixo. Cuidado com os malabarismos.

– A boa frase longa se contenta com passos curtos – e articulados.

– Para evitar a monotonia de uma série de frases longas, a alternância com a frase curta surpreende.

– As frases longas nunca são jovens.

## DESCONFIE DA VÍRGULA

– Aqueles que tomam a vírgula por uma facilidade animam-se em encomprar os solilóquios. Melhor tomá-la por uma dificuldade.

– Toda vírgula implica dobrar uma esquinha e continuar o mesmo caminho. O senso de direção não depende (só) dela.

– O texto que se iniciasse com uma vírgula teria antes de si o universo inteiro.

– Alguns escritores são acometidos da virgulite, típica de quem dá voltas ao pensamento.

– Existem as vírgulas da gramática e as do afeto.

– O pecado de Adão criou a primeira vírgula.

## DESCONFIE DA PALAVRA GORDA

– Aquela que expressa ideia generalizante, usualmente abstrata. Além do peso.

– A gordura léxica está presente quando as palavras se inclinam para a retórica.

– O uso acumulativo de palavras obesas conduz a uma frase gorda.

– Antes de se expressar em palavras, a obesidade está no pensamento.

– A sintaxe é um recurso importante para engordar (ou emagrecer) a frase.

– Os parnasianos são os típicos escritores com sobrepeso.

## DESCONFIE DA PALAVRA MAGRA

– Referente ao sentido direto, quase sempre em primeira aceção. Sem gordura.

– A magreza léxica se torna presente quando as palavras não chamam atenção para si.

– A ciência prefere exprimir-se por meio das palavras exatas. Só o osso interessa.

– A mesma palavra poderá ser mais ou menos delgada, a depender do contexto.

– O romance policial típico necessita de um estilo “magro” para colocar em ação os elementos da trama.

– A palavra magra se quer discreta e útil.

## DESCONFIE DA CITAÇÃO

– A afinidade com o autor citado, por si só, não qualifica a citação. Então, o que a justifica?

– Não há como certificar o peso de duas citações opostas e igualmente claras e afirmativas.

– Existem citações de primeiro, segundo e terceiro graus. Quanto mais recuada no tempo, mais sábia.



jeito é desconfiar. Desconfiar ao ler e escrever desconfiado – “Até segunda ordem, todo texto é suspeito” (PAIXÃO, 2011, p.78).

Depois desta introdução, Fernando Paixão nos oferece uma lista de desconfianças: desconfie da frase longa, desconfie da vírgula, desconfie da palavra gorda, desconfie da palavra magra, desconfie da citação, desconfie do clichê, desconfie do advérbio, desconfie do elogio, desconfie do adjetivo, desconfie da (des)confiança. Para cada item, ele dá dicas e avisos sobre por que, como e do quê desconfiar.

Esta lista de desconfianças me fez lembrar das várias listas de regras para se escrever bom jornalismo literário, das várias listas de características – que um texto deve ter para ser jornalismo literário. Listas que povoam os textos e estudos sobre essa vertente jornalística, povoam minha pesquisa e tentam, a qualquer custo, povoar este texto. Mas há uma diferença entre a primeira lista (a da revista *piauí*) e as outras: se as listas do jornalismo literário pretendem obter um status de “bem escrever”, almejam um certo glamour de “o segredo, até então, nunca revelado pelos escritores”, são a solução para todos os problemas de escrita; a lista das desconfianças é uma auto-piada, quase uma des-lista, está ali para nos dizer que não existem listas de “bem escrever”, não existem regras nem dicas que possam ajudar qualquer pessoa a escrever um bom texto, não existe milagre que transforme um texto ruim em um texto bom. E se você encontrar qualquer lista que prometa essas maravilhas, desconfie.

A crença na existência de uma lista de regras de escrita que possam nos ajudar a acabar com o parto da escrita é tão absurda quanto as muitas dicas/regras da lista de desconfiança: “As frases longas nunca são jovens”, “O pecado de Adão criou a primeira vírgula”, “Para garantir que seja exato, todo advérbio deve passar pelo setor de controle de excessos” etc.

A única solução é desconfiar, e há muito tempo eu fazia parte dos desconfiados. As maravilhas prometidas pelo jornalismo literário me puxaram pelo pé. Fui pega pelos maneirismos, pelas palavras gastas, pelas fórmulas de sucesso. Mas, depois de

um tempo, desconfie. Será suficiente seguir uma lista de regras/dicas para se fazer jornalismo literário? Como não fazer das regras apenas um modelo a ser seguido, mas um problema que nos lança numa experimentação da escrita para além das oposições entre jornalismo e literatura, bem como para além das fusões que eliminariam as diferenças? Como pensar em contágios potentes entre jornalismo e literatura?

A publicação do “*Manual do estilo desconfiado*” pela *piauí* vai de encontro ao que Moreira Salles disse durante a conversa em *Sempre um papo*, pois discute a desconfiança da própria revista em se filiar (ou não) ao jornalismo literário. A *piauí*, assim como o jornal *Sensacionalista* e a jornalista Vanessa Barbara (que inclusive escreve para a *piauí*), também parece investir em uma concepção diferente de literatura, apostando na experimentação com a linguagem como uma possibilidade de desestabilizar os sentidos fixos e o funcionamento clichê do jornalismo, e não de criar um novo modelo. Ao inserir a literatura em suas páginas, a revista tem conseguido deformar o jornalismo desde dentro. Sem precisar sair dele, sem precisar abandoná-lo, ela tem conseguido criar variações do/no jornalismo, pelo processo de desterritorialização.

Gilles Deleuze (1997) fala sobre o processo de desterritorialização que a literatura instaura na língua, enquanto sistema maior e dominante. Para ele, a literatura cria um delírio que arrasta toda a língua, cria uma linha de fuga que faz a língua fugir do sistema dominante, que a desterritorializa. Assim, um grande escritor é aquele que faz a língua fugir, deslizar, entrar em variação contínua, em desequilíbrio, e Deleuze retoma Proust para dizer que a literatura cria uma espécie de língua estrangeira. O escritor seria aquele que “traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a *delirar*” (DELEUZE, 1997, p. 9).

A literatura passaria pela criação de uma sintaxe que faz nascer uma gramática em desequilíbrio, uma sintaxe criadora que se constrói nos desvios – “Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem” (*ibidem*, p. 12). Para Deleuze, a sintaxe não seria um conjunto de regras para se escrever bem, mas o “conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (*ibidem*, p. 12). Ao falar sobre essa

sintaxe criadora, Deleuze discute a escrita fragmentária de Whitman e diz sobre ele

É como se a sintaxe que compõe a frase, e que dela faz uma totalidade capaz de desdizer-se, tendesse a desaparecer liberando uma frase assintática infinita que se estira ou lança travessões como intervalos espaço-temporais. (...) É uma frase louca, com suas mudanças de direção, suas bifurcações, rupturas, saltos, seus estiramentos, germinações, parênteses. (1997, p. 69)

---

Os grandes escritores “fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação. Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem. Equivale a dizer que um grande escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é sua língua natal. No limite, ele toma suas forças numa minoria muda, desconhecida, que só a ele pertence. É um estrangeiro em sua própria língua, não mistura outra língua à sua, e sim talha na sua língua uma língua estrangeira que não preexiste. Fazer a língua gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma” (DELEUZE, 1997, p. 124-125).

Assim, investir na literatura não é apenas uma escolha linguística, mas é também uma escolha que tenta restituir a força política da escrita.

Assim, para Deleuze, um bom escritor não é aquele que escreve bem, corretamente, seguindo as regras gramaticais – segundo a Academia Brasileira de Letras –, mas sim aquele que faz a sintaxe delirar, trazendo à luz novas potências gramaticais e sintáticas. Ao invés de se pautar em regras, um bom escritor buscaria os desvios, a transgressão às leis gramaticais, uma sintaxe desviante capaz de criar uma língua estrangeira dentro da própria língua. E quando uma língua estrangeira é escavada dentro da própria língua, toda a linguagem sofre uma reviravolta, é levada ao seu limite, virada ao avesso.

Ronald Bogue (2011) diz que com a noção de desterritorialização Deleuze e Guattari acrescenta muma dimensão política ao literário. Ao revelar uma língua estrangeira na própria língua, os grandes escritores provocam “um desequilíbrio das forças sociopolíticas que permeiam a língua ‘adequada’ e que reforçam o *status quo*” (2011, p. 19).

Os pensamentos de Deleuze e dos pesquisadores que se inspiram em seu trabalho não tratam de jornalismo, muito menos de jornalismo literário, mas eles me fizeram pensar sobre essa questão, pois o jornalismo literário buscou na literatura uma maneira de criar buracos, abrir espaços no jornalismo tradicional, para que fosse possível criar algo novo, diferente daquilo que vinha sendo feito. Se consideramos o jornalismo como um sistema dominante, com regras a serem seguidas, uma sintaxe própria, como a literatura poderia desestabilizar esse sistema? Se transpormos os pensamentos de Deleuze para o campo da comunicação, como pensar o jornalismo a partir da literatura?

Se a literatura puder ser para o jornalismo aquilo que ela é para a língua, se um bom jornalista puder ser algo como um bom escritor que escava uma língua estrangeira dentro da sua própria língua e, assim, escavar um jornalismo estrangeiro, a literatura poderia ser, então, uma possibilidade de desterritorialização do jornalismo, de criar um delírio que o arrastasse, que o fizesse deslizar, entrar em variação contínua, em desequilíbrio, criando uma linha de fuga que fizesse o jornalismo fugir de seu sistema dominante. Ela seria a possibilidade de desestabilizar a sintaxe jornalística, com suas regras e modelos a serem seguidos, abrindo espaço para o surgimento de uma sintaxe criadora e desviante. Ao invés de pensar na literatura como um meio de fugir do jornalismo, ver na literatura a possibilidade do jornalismo fugir de si mesmo.

A *piauí* parece conseguir criar essa sintaxe desviante dentro do jornalismo, investindo em uma potencialidade literária que vai além da mera utilização de recursos literários. É pela/atraves da literatura que a revista tenta fazer deslizar os sentidos preestabelecidos. Sem editorial definido, publicando textos não assinados, contando histórias reais que parecem mentiras e histórias inventadas que parecem reais, a *piauí* consegue fissurar os clichês do jornalismo e do jornalismo literário. Ela joga com as determinações do jornalismo, criando uma sintaxe desviante que coloca o jornalismo em desequilíbrio. No mundo do jornalismo, a *piauí* parece ser uma revista estrangeira.

Voltando a conversa de João Moreira Salles no *Sempre um papo*, ressalto os adjetivos que ele utiliza para falar da revista, a maneira como ele descreve o que a revista é (ou o que ele gostaria que ela fosse). Ele diz que a *piauí* é uma revista surpreendente, inútil, ela se esgota em si mesma, por mais que ela preze pela informação, está mais para o deleite; é uma revista que prefere o deboche, a ironia, a sátira e trata de assuntos absolutamente desinteressantes. Considerando as características comumente atribuídas ao jornalismo, provavelmente diríamos que seria impossível a existência de uma revista jornalística que se enquadre nas descrições de Moreira Salles. No entanto, ela existe. E é jornalismo – mas um jornalismo virado ao avesso.

É claro que há controvérsias sobre o assunto e provavelmente existam muitos jornalistas que negam que a *piauí* faça jornalismo. Mas também há muitos outros que concordam com esta ideia. O fato da revista gerar essa discórdia, essa pergunta sem resposta, ou essa resposta que pode ser tanto sim quanto não, já é uma das suas boas contribuições para o campo da comunicação. O mesmo questionamento também pode ocorrer com o *Sensacionalista* e com *O livro amarelo do terminal*. Aliás, lembro-me que Vanessa Barbara inicialmente pensou em lançar um livro de crônicas, mas ele acabou virando um livro-reportagem “por causa da ausência do campo ‘Outros’ no formulário de inscrição”<sup>18</sup>. De certa forma, ela escreveu um livro que pode ser, ao mesmo tempo, um livro de crônicas e um livro-reportagem, um livro que se encontra na categoria “Literatura Nacional/Contos e Crônicas”<sup>19</sup> de uma livraria, mas que ganhou o Jabuti de melhor reportagem em 2009.

É interessante observar como os limites podem ser embaralhados e quando isso acontece o sistema de classificação é suspenso. Fica cada vez mais difícil dizer o que é

---

18 Trecho de entrevista disponível no site da editora Cosac Naify, no link <<http://editora.cosacnaify.com.br/ObraEntrevista/10912/6/O-livro-amarelo-do-Terminal.aspx>>. Acesso em 23 fev. 2012.

**Você optou por um tipo de abordagem jornalística que dá voz aos que tradicionalmente não a têm: motoristas de ônibus, faxineiras, migrantes, atendentes, vendedores, camelôs. Quando pensou em escrever sobre o Tietê, estava especialmente preocupada em ressaltar isso?**

O livro amarelo foi um projeto experimental de conclusão do curso de jornalismo. De início, era pra ser um livro de crônicas - classificado como livro-reportagem por causa da ausência do campo “Outros” no formulário de inscrição. Aos poucos, foi virando outra coisa e eu fui falando com quem conversava comigo, sem distinção.

19 No site da Livraria Saraiva.

jornalismo e o que não é, porque esse jornalismo estrangeiro escavado pela *piauí*, pelo *Sensacionalista* e pelo *O livro amarelo do terminal* fazem com que o jornalismo sofra uma reviravolta e caia em uma zona de indeterminabilidade. Já não é mais possível dizer o que é ou não jornalismo, e “nem mesmo há lugar para a pergunta” (DELEUZE, 2007b, p. 16).

Concordo com a descrição da *piauí* feita por Moreira Salles. Seu eu tivesse que descrevê-la sucintamente, provavelmente usaria as mesmas palavras. Das características atribuídas à *piauí* por ele, vou discutir mais profundamente no próximo capítulo a questão da ironia e do humor.



## *Humor e riso*

Para quem não conhece a revista *piauí*, nunca leu um de seus textos, o “*Manual do estilo desconfiado*” é uma boa prévia daquilo que poderíamos chamar de “estilo” da *piauí*. O humor está presente em muitos dos textos publicados por ela, especialmente nos textos das seções “*Chegada*” e “*Esquina*”. No caso do “*Manual do estilo desconfiado*” e também do “*Manual do estilo para cientistas*”, é em torno do humor que os textos são construídos.

É interessante pensar que o humor, a ironia, a piada e o deboche são comumente vistos como ações que só servem para divertir, atitudes consideradas pouco críticas ou apolíticas; mas na *piauí*, no *Sensacionalista* e n’O *livro amarelo do terminal*, o

“Se a resposta fosse simples, já teria surgido uma nova profissão no pobre mercado das letras: os estilistas de texto. Com lançamentos a cada ano de novos modelos de redação destinados aos diferentes segmentos: as notícias de jornal, as pesquisas acadêmicas, os romances de sucesso, e outros mais” (*Manual do estilo desconfiado, piauí*, dez. 2011, p. 78).

fazer rir aparece como potência – potência do riso. Henry Bergson (1983) diz que o riso tem uma função social, ele parece ser um tipo de gesto social que “mantém constantemente desperta e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social” (p. 13).

Mas de onde vem o riso, do humor ou da ironia? Muitas vezes, essas duas palavras são utilizadas como sinônimos, mas pesquisas que discutem o caráter político do riso diferenciam esses dois conceitos.

Lélia Duarte ([s.a]) diz que o riso provocado pela ironia é um riso de afirmação de poder sobre o outro, pois a ironia serve a um poder estabelecido, ela tem “uma utilidade ideológica, pois fala a uma sociedade que vê degradados os seus valores e procura resgatá-los” (p. 5). Enquanto isso, o riso do humor nos permite rir dos

costumes, crenças e manias, das convicções e ideias fixas, é um riso que “permite brincar com verdades cristalizadas, partindo do princípio de que nada é fixo ou imutável no mundo ou no homem” (p. 9). Ao contrário da ironia, que serve ao poder, pelo humor seria possível “desmistificar a ideologia dominante, marcando a comunicação entre seres que se arriscam a uma terceira margem, ao lugar do intervalo e à instabilidade do ‘não já e do ainda não’” (p. 5). O riso do humor rompe com os automatismos cristalizados e escapa às limitações do ser humano.

Para Isabelle Stengers (2002), a ironia e o humor constituem dois projetos políticos distintos. A ironia contrapõe o poder ao poder e produz um riso de desprezo. Já o humor produz um riso que compreende e aprecia sem esperar a salvação, ele é o “único capaz de resistir sem odiar, sem denunciar em nome de uma força superior aquilo a que se trata de opor-se” (p. 185-186). Pensando nesta definição, poderíamos dizer que o humor seria uma possibilidade de adesão sem resistência.

Ao discutir o vigor do palhaço como aquele que produz riso, Juliana Dorneles (2009) também diferencia ironia e humor. Para ela, a ironia opera uma ridicularização do objeto com o fim de crítica e de julgamento, ela se baseia na ideia de que há alguma coisa errada no mundo e expõe essa contradição de maneira a rebaixar um dos lados da história, dando a sensação de que há uma representação que seria melhor e mais verdadeira. Se a ironia trabalha em favor de uma suposta verdade, o humor lança um duplo olhar sobre a vida e torna-se traidor. O humor produz um riso das ambivalências, ele manifesta as incongruências sem julgamento. O riso do humor é o riso da constatação da contradição, para Dornelles o “humor está sempre nos calcanhares da dúvida. Quando as certezas desmoronam, o homem ri” (p. 78).

O riso do manual de Fernando Paixão parece vir do humor, pois ele brinca com os automatismos e com as verdades cristalizadas sobre o ato de escrever, é um riso das ambivalências, que manifesta as incongruências que rondam a escrita.

Na lista das desconfianças, ele brinca com as classificações gramaticais das palavras e suas funções, brinca com o uso das vírgulas, dos advérbios e dos adjetivos; com as estruturas e ideias consagradas como as citações; ele faz uso do humor para falar da língua portuguesa. Bergson (1983) diz que quando o cômico é criado pela linguagem, sublinham-se os seus desvios e é a própria linguagem que se torna cômica. É mais ou menos isso que acontece neste texto, pois ao brincar com as classificações e definições da gramática, com provérbios populares e com o funcionamento do português; é a própria língua portuguesa que se torna motivo de riso.

A construção do humor pelo desvio é bastante discutida por Bergson, que defende que o desviado é um dos grandes produtores de riso. O desvio torna-se uma possibilidade de criação: é pelo sublinhamento dos desvios que se cria o humor que acorda o que está adormecido, destacando algo que antes era invisível.

*Apiuí* parece investir no desvio como possibilidade de criação do humor, principalmente porque a própria revista pode ser considerada um desvio do jornalismo. Ela publica textos não assinados, investe na potência da ficção, trata de temas absolutamente desinteressantes; e ao fazer isso se arrisca a uma terceira margem que não é jornalismo, não é literatura; mas uma escrita indecível. E quando é classificada como jornalismo literário, ela também brinca com isso, como acontece no “*Manual do estilo desconfiado*”, e inventa-se como uma revista que ri de si mesma.

Nos textos da seção “*Esquina*”, a *piuí* faz um uso criativo da e com a linguagem, ela parece levar “a língua para fora de seus sulcos costumeiros” (DELEUZE, 1997, p. 9), investindo em uma linguagem desviante, como acontece no texto “*Rumo ao topo*”, da “*Chegada*” da edição de novembro de 2010. Ao falar sobre a nova cabeleireira do empresário Eike Batista, a autora do texto brinca com palavras do campo semântico capilar e faz referência a cabeludos

(o riso) É um carinho no espírito e, de sorte, um prazer que condiz com um homem que não se leva muito a sério. Um riso que nem a si leva a sério. O riso, mesmo colocado como um avatar de desejo, sempre lhe escapa e ri inclusive dele mesmo. Não se redime pelo formato sendo, então, ainda mais interessante (DORNELES, 2008, p. 81)

chegada

## RUMO AO TOPO

O brasileiro de 27 bilhões de dólares aparece com uma peruca italiana de 50 mil reais

PAULA SCARPIN

Com seu novo louro-bege repicado, a primeira-dama Marisa Leticia era quem deveria brilhar. Mas quando o empresário Eike Batista apareceu numa festa beneficente organizada pelo cabeleireiro Wanderley Nunes, em agosto, ninguém teve topete para encará-lo. E não só porque ele é o homem mais rico do Brasil. Até outro dia, esparsos e longos fios tingidos de acaju cobriam-lhe a cabeça um palmo inteiro acima das sobrancelhas. E eis que ele adentrou a solenidade tirando da frente uma espessa franja castanho-escura.

O cerrado chumaço falava por si só, ter vida própria. Destacava-se em cor e textura do que seria o tapete capilar original. Densa e escura por cima, a cobertura de tufo parecia sufocar um punhadinho esquelético de fios grisalhos e finos que teimavam em brotar do couro cabeludo.

Semanas depois, Eike Batista foi fotografado por paparazzi correndo na Lagoa, no Rio. Mais uma vez, a frondosa ramagem impressionaria até Sansão. Mas havia um detalhe: embalada pela velocidade do corredor, a neocabeleira foi flagrada balançando ao sabor do vento. Até parecia cabelo.

Em setembro, numa entrevista ao programa *Roda Viva*, o empresário falou pela primeira vez do assunto peludo. Depois de ele discorrer sobre petróleo, mineração, ações e investimentos, finalmente lhe foi perguntado sobre o auzad penteado. “Quer pôr a mão?”, ele disse, curvando-se a 90 graus na cadeira e oferecendo a capilossada à apresentadora Marília Gabriela. Diante da negativa, propagandeou: “É Tricosalus. Um tratamento capilar extraordinário. Recomendando a todos.” Ah, bom!

Patenteado há mais de quarenta anos pela Cesare Ragazzi Company, empresa com sede em Bolonha, na Itália, a Tricosalus é uma técnica de combate à calvície. Mas o mistério perdurou: a empresa garante que não se trata “nem de implante, nem de peruca, nem de aplicação”.

Na Itália, o garoto-propaganda do negócio é o próprio Cesare Ragazzi, um tipo de 69 anos, bronzado cor de tijolo, bigode sarneyziano e melenas abastadas, se bem que tingidas de um marrom duvidoso. Nos anos 80, o comercial da empresa se tornou um ícone da televisão italiana, seguramente uma das mais cafonas da Europa: Ragazzi pulava no Mediterrâneo, nadava, beijava uma loira submersa e, ao sair da água, friccionava freneticamente

uma toalha na cabeça para mostrar como um ex-careca poderia levar uma vida normal se recorresse ao Tricosalus.

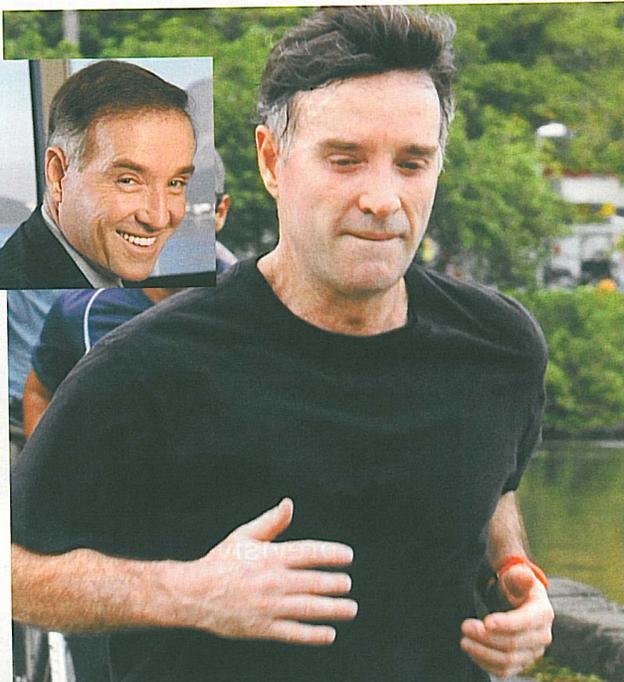
Com o slogan “Cabelo para quem tem cabeça”, a companhia de Ragazzi anuncia ter 900 mil clientes em 34 filiais pelo planeta agora. “Nossa técnica é exclusiva e secreta”, desconfessou Ana Maria Ventura, sócia da franquia brasileira da marca junto com o marido, o italiano Alessandro Corona. Mas ela acabou contando algo sobre a coisa: “Usamos cabelo natural, de doadores. A aplicação é feita fio a fio, respeitando o posicionamento relativo ao redemoinho da cabeça e a variação de cores.”

Além de 27 bilhões de dólares, Eike Batista tem no portfólio três implantes de cabelo. Nos meses seguintes à inoculação, o topo da testa coberto de folículos lembrava o de uma boneca de brinquedo. Os meses passavam e os fios pareciam cair um a um, até o retorno à prévia situação desértica. Fazia um novo implante e o ciclo se repetia. Até o empresário assistiu a uma reportagem sobre Ragazzi e o Tricosalus.

No ano passado, marcou consulta no instituto. Como os donos da franquia viajavam a negócios, foi recebido por um clínico italiano recém-chegado ao Brasil. Nem a recepcionista, e muito menos o médico, sabiam quem era o novo cliente. Passaram-se vinte minutos e Eike Batista não se conteve: “Você não sabe quem eu sou?”, perguntou ao médico. Ao ouvir a negativa, informou-o: “Sou o oitavo homem mais rico do mundo.” Na visita seguinte, os proprietários o esperavam em pé, na porta.

Durante oito meses, submeteu o couro cabeludo a, digamos assim, uma adubagem. Se o paciente tiver uma calvície recente, a probabilidade de os bulbos capilares serem recuperados é alta. Nesses casos, recomenda-se o tratamento com produtos específicos para o fortalecimento e engrossamento dos fios. Quando os fios se tiverem ido em tempos imemoriais, caso de Batista, a recomendação é a técnica secreta de Ragazzi, a *Capelli Naturali a Contato*. A clínica não informa do que se trata. É preciso que um calvo de truz marque uma consulta para saber como funciona.

A explicação que um amigo careca recebeu foi a seguinte. Primeiro, se colhe uma amostra de cabelo do paciente, que é mandada pelo correio para os laboratórios Ragazzi, em Lugano, na Suíça. No mesmo pacote, vai junto um estudo de



Eike Batista antes e depois: a empresa falhou, mas a manutenção continua

talhado em 3D do formato da cabeça, da área crítica de desmatamento e da direção de nascimento dos fios do paciente.

Em Lugano, os cabelos de doadores anônimos (da mesma textura e coloração do calvo brasileiro) são delicadamente costurados sobre uma película muito fina. Essa película adere à pele da moleira com um grude desenvolvido pela empresa. Em resumo: uma peruca – uma peruca colada ao couro cabeludo. Foi dito ao amigo calvo que é possível molhar, pentear, puxar, escovar e até fazer um rabo de cavalo sem o risco de a prótese se soltar.

Ele ouviu duas recomendações essenciais. Para manter a qualidade dos fios, e evitar o entupimento de poros da pele sob a prótese, é necessário que o paciente utilize 24 produtos da linha Tricosalus, entre cremes, xampus, condicionadores, pastas e pomadas. Também é capital o retorno mensal à clínica para fazer a manutenção. Por 375 reais por vez, a prótese é retirada, lavada e a cabeça asseada.

Eike Batista ficou tão satisfeito com o resultado que autorizou a clínica a expor fotos suas antes e depois do procedimento, como exemplo de sucesso do tratamento. No álbum de fotos mostrado aos clientes, há três imagens dele. Na primeira, antes do tratamento, vê-se a baixa qualidade do implante anterior. Na segunda, o empresário posa com uma redinha onde é dimensionado o tamanho da calvície e, na última, ele aparece rindo, com o novo cabelo. De acordo com a clínica, a perquinha dura até oito anos se for bem conservada.

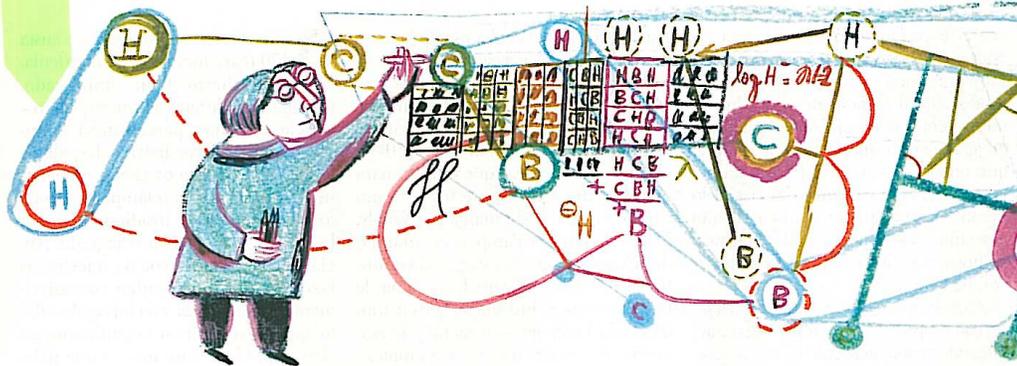
Variando conforme a área a ser restaurada, o procedimento custa entre 30 mil e 70 mil reais. No caso de Eike Batista,

cobrou-se 50 mil por ter sido feito de uma só vez, numa sessão que durou três horas. “Geralmente, os pacientes preferem a recuperação gradual, para dar a impressão de que os cabelos voltaram a crescer naturalmente, mas o Eike não se importa com o que os outros pensam”, explicou o italiano Alessandro Corona.

Para o cirurgião plástico paulista Ricardo Lemos, da Associação Internacional de Cirurgia de Restauração Capilar, o método de Ragazzi é “uma enganação”. E explicou por que: “Eles fazem essa malandragem, dizem que é uma técnica revolucionária e não divulgam o método. Mas você chega lá e é uma peruca colada na cabeça”, comentou.

Lemos é adepto do método tradicional de transplante, aquele que consiste em transferir os fios do alto da nuca para o cocuruto. Com uma agulha, os bulbos são plantados na região calva e germinam espontaneamente. O cabelo volta a crescer de forma natural por tempo indeterminado. “É, como o cabelo transplantado é do próprio paciente, a técnica não tem rejeição, ao contrário de outros transplantes”, explica. É o método mais usado na base aliada: tanto o deputado Paulo Maluf, como o ex-ministro José Dirceu, passaram por ele mais de uma vez.

Talvez Eike Batista não saiba, mas em outubro um tribunal de Bolonha aceitou o pedido de falência da Cesare Ragazzi Company. Os mais de 100 funcionários pediram licença extraordinária de um ano, na tentativa de salvar seus empregos enquanto a empresa busca um comprador para sair do buraco. Talvez o cliente mais rico da Company tenha interesse no negócio. ☘



disse Sócrates, ou volta crente que ninguém pode ser responsabilizado pelo que desconhece, pois já dizia o mestre de Platão que o filósofo é, antes de tudo, um ser que sabe que não sabe, desconfiadíssimo. De modo que vá com Deus, Rocha, vá colher na terra da metáfora. Os passageiros da cidade de São Paulo lhe desejam uma boa viagem. ☉

### TUDO SE EXPLICARIA

A solidão de um cientista a quem ninguém dá ouvidos

**H**élio Barnabé Caramuru, engenheiro civil aposentado, tem certeza de que guarda na gaveta de sua mesa, num prédio residencial da Bela Vista, em São Paulo, a chave de quase todos os segredos do mundo natural. Foi precisamente nesse apartamento, onde mora com dois gatos e um cachorro, que ele concebeu a sua teoria “A Matemática da Evolução”, lá se vão quinze anos. Trata-se de uma equação capaz de descrever um sem-número de sistemas que evoluem com o passar do tempo. “Tudo o que existe na natureza foi criado a partir dessa equação”, assevera Caramuru, com a serenidade dos iluminados.

O decaimento de isótopos de urânio, o crescimento das populações e a mortalidade de animais marinhos são exemplos de fenômenos cobertos pela AME, assim como a escala bem temperada de Bach. A relação entre as notas musicais guarda valores fixos; se a equação de Caramuru for alimentada com a frequência (em hertz) de determinada nota, ela apontará a frequência da nota seguinte. Nada muito espantoso, mas ele ficou satisfeíssimo ao constatar que a teoria se aplicava também aqui.

Relativamente simples, usando uma matemática ao alcance de qualquer estudante do primeiro ano de engenharia, a teoria foi amadurecida quando Caramuru se aposentou e pôde canalizar sua energia criativa para os cálculos. Formado em 1958 na Escola de Engenharia da USP em São Carlos, no interior do estado, ele trabalhou principalmente com barragens para hidrelétricas. Foi funcionário das Centrais Elétricas de São Paulo e orgulha-se de ter participado da construção das usinas de Itaipu e Tucuruí.

De início, Caramuru batizou sua teoria de *denajodologia*, acrônimo da frase usada por Einstein para descartar a existência do acaso e da indefinição nas

coisas do universo: “Deus não joga dados.” Mas ele viu que era melhor não pôr o Criador no meio, sem contar que o nome soava mal como um cacófato. Lúcido, confiou o neologismo à lata de lixo e rebatizou sua teoria de “A Matemática da Evolução”, solução menos memorável, porém mais apta a repelir antipatias à primeira vista.

Ademais, na metafísica de Caramuru, o Deus que existe é um contemplador. Dele partiram as instruções matemáticas que regem o rumo das coisas, mas daí em diante os fenômenos descritos pela fórmula matemática seguem olímpicamente um curso inexorável. “Deus não manda na minha matemática”, diz o engenheiro, sem medo das consequências.

Em termos pragmáticos, contudo, mal não faria se o Criador lhe desse uma forcinha junto à comunidade científica, que teima em ignorar a AME. Caramuru já cansou de tentar mostrá-la a especialistas da USP e da Federal do Rio. O roteiro é sempre o mesmo: os professores suficientemente gentis para recebê-lo alegam não dispor de tempo para ler o trabalho – ainda que o artigo fundamental que apresenta a equação tome apenas seis páginas –, enquanto as raras almas que prometem ler tudo com atenção costumam evaporar sem dar notícia.

**H**élio Barnabé Caramuru é um solitário. Suas teses parecem feitas de neutrinos, os quais, sabemos todos, vêm a ser aquelas partículas subatômicas que praticamente não interagem com a matéria. O que ele diz não penetra o mundo sólido e se perde no éter. Nada emplaca.

Mas a indiferença não abala suas convicções. Ele a atribui ao corporativismo da ciência estabelecida, sempre refratária a novidades. “Dos cientistas, só recebi desprezo e escárnio. Hoje eu os perdoo e lhes sou grato.” As provações agem como um tônico poderoso. Na rejeição encarniçada, Caramuru enxergou um sinal de que estava no justo caminho.

Quando ainda acalentava a hipótese de que a resistência se restringiria ao provincianismo dos brasileiros, Caramuru tentou estabelecer contato com atores mais relevantes do pensamento mundial. Vencendo um inglês limitado, redigiu uma carta em que denunciava a miudeza intelectual dos conterrâneos e apresentava os prolegômenos da AME. “Antevejo grande interesse para a ciência acerca dessa nova teoria”, garantiu.

A carta foi encaminhada à Sociedade Americana de Física e à Sociedade Química do Japão. Silêncio. Uma cópia seguiu para a Universidade de Edimburgo, endereçada ao professor emérito Peter Higgs, físico teórico de 81 anos que propôs a existência da partícula mais misteriosa da física: o bóson de Higgs, justamente. Silêncio. Caramuru recorreu até ao físico alemão Max Planck, que, falecido em 1947, deveria ter recebido a missiva por intermédio do instituto de pesquisa homônimo. “Um rasgo de humorismo”, ele diz. Nem assim.

Restava a via-crúcis das revistas científicas. Sempre altivo, Caramuru submeteu seus escritos a publicações do Brasil e do exterior. Atraveu-se mesmo a cutucar a *Nature*, uma das mais sacrossantas do mundo. Nada: “Ou alegam que não está no escopo da revista, ou mandam dizer que está faltando alguma informação. Há muita formalidade nessas revistas.”

Nesse sentido, a internet chegou como uma lufada de desburocratização. Caramuru publicou seus artigos no Artigonal e no Webartigos, portais que compreendem a importância de expor ideias científicas sem o óbice de múltiplas revisões por pares do autor. Nada. Não foi o bastante para dar visibilidade à teoria. Seu artigo mais popular no Artigonal teve cerca de 200 acessos desde outubro de 2008, não obstante intitular-se “Nova visão matemática sobre jogos de azar” e mostrar como a equação central da teoria descreve a frequência com que são sorteadas as dezenas da Mega-sena.

Se algum cínico de plantão engatilhou a língua ferina, pois saiba que Caramuru não se furtou a pôr à prova a eficácia da AME. “Ganhei a quadra em quatro ocasiões jogando só 10 reais”, ele conta. Não seria pouco demais para uma teoria de tão altas pretensões?, perguntará o plantonista. Não. A dificuldade técnica de realização dos cálculos o faria perder tempo – “Gasto pelo menos um dia inteiro”, diz Caramuru – e, mais importante, ele tem escrúpulos em usar a AME para essas coisas: “Sou contrário aos ganhos fáceis. Meu projeto é maior do que isso.”

A falta de interlocutores começa a tomar ares dramáticos para o engenheiro Caramuru: “Se eu morrer hoje, levará anos até que alguém volte a descobrir isso.” Ele completa 81 anos neste mês de agosto. ☉

Em seu final épico, o *Auto do Pesadelo* coroa a vontade do Povo (o coro), a qual se materializa juridicamente no parecer de um barítono inclemente, o juiz Vox Própolis.

Antunes imagina que a experiência parlamentar possa ser muito inspiradora e acha que saberia aproveitar uma eventual cadeira no Senado: “É um ambiente fértil para ideias e situações operísticas”, brincou, com toda a seriedade. No momento, para não negar a fama de azougue criativo, ele também rabisca os primeiros compassos de outra ópera, agora sobre um caso político de grande notoriedade nos anos 90. Mas ele encarece: “Por favor, não publique o que é! Já me surruiaram a ideia de uma ópera sobre o Lampião e outra sobre o Chico Mendes.”

piuí respeita a vontade de suas fontes, mas recomenda que anões do orçamento, proprietários de Fiats Elba, mercados de segundo mandato e capitalistas de ranário fiquem em dia com o cardiologista e comecem a torcer para que o escândalo do vizinho soe mais musical. ❖

## ALÔ, INILUDÍVEL!

Projeto editorial ousado aproxima o leitor do fim

Dois velórios estavam em curso naquela manhã de terça-feira. No único crematório de Porto Alegre, sob a atmosfera de desalento, vozes baixas expressavam sentimentos contidos. Previsivelmente, a última coisa a passar pela cabeça dos presentes seria folhear uma revista – e no entanto, elas estavam ali, três exemplares na mesa da recepção, oferecendo-se gratuitamente a algum vivente que naquela hora sofresse também de tédio. Apropriados ao local e à ocasião, tratavam do assunto que arrastara todos àquele estabelecimento. Sim, exato: debatida, dissecada e exposta de ângulos variados, a *Indesejada das gentes*, no esplendor de seu triunfo lúgubre, ocupava todas as páginas do primeiro número da *In Memoriam*.

A revista jazia – era o caso de dizer – intocada à porta do crematório. Até o capelão, a quem os ossos do ofício impõem certa intimidade com a matéria, abriu mão de se atualizar, preferindo folhear a Bíblia enquanto esperava o momento de encomendar os mortos do dia. Pena, porque tanto ele como os entes queridos perderam uma preciosa dica de viagem: o roteiro de um passeio pelo Père Lachaise, o cemitério parisiense onde descansam, em meio a uma multidão de celebridades, Jim Morrison, Oscar Wilde, Proust, Balzac, Molière, Chopin, Edith Piaf e, para os que acreditam que ele não se encontra alhures, Allan Kardec.

Eles também não ficaram sabendo que a cremação “é um dos hábitos mais antigos da história da humanidade” (página 16), não aprenderam como se faz um inventário extrajudicial e não tiveram conhecimento do que respondeu o gaúcho Carlos Urbim – jornalista e autor de livros infantis nascido em 1948 –, ao ser confrontado com a seguinte questão: “O senhor simpatiza com o culto à memória das pessoas que já morreram?”

Apesar dos sinais em contrário daquela terça-feira, os 6 mil exemplares da *In Memoriam*, impressos em janeiro, estão se esgotando. Assim garante o idealizador e *publisher* da revista, o administrador e especialista em marketing José Elias Flores Jr., não por acaso diretor e herdeiro da Cortel, empresa que administra nove dos maiores cemitérios e crematórios do Rio Grande do Sul.

Flores Jr., que tem em seus arquivos 150 mil sepultados e 7 mil cremados, expõe alguns cálculos para demonstrar que a revista já nasceu sabendo o caminho: “Ela é distribuída nos saguões, na administração, na cafeteria e em alguns outros pontos do empreendimento. Se em cada sepultamento vão 50 pessoas, isso contando por baixo, com 70 cremações por mês já dá 7 mil pessoas” – na verdade, 3 500 – “se metade delas pegar um exemplar, vai faltar revista.”

Em seu escritório, que por essas coisas da vida fica na rua Natal, Flores Jr. conta que cogitou distribuir a *In Memoriam* além dos cemitérios, em cafés, lojas e “outros pontos culturais”, mas anteviu alguma resistência. “O nosso tema não é muito simpático”, lamenta. Ele não concebeu a revista por razões utilitárias ou mercantis. Seu desejo é provocar uma reflexão sobre a finitude. “Fizemos uma pesquisa e descobrimos que a pessoa está disposta a falar do assunto, por exemplo, quando morre o pai de um amigo. É aí que o assunto entra na vida das pessoas. Então, nessa hora em que elas vão ao empreendimento, pensamos em aproveitar para pensar sobre a coisa, mas não com uma abordagem publicitária.”

Como todo visionário que descobre um nicho de mercado, Flores Jr. jura de pé junto que no vasto mundo editorial brasileiro há lugar para uma revista sobre a morte. Há muito o que dizer, e sem encher linguiça: “Só na primeira reunião, tivemos quarenta ideias de pauta.” Ele mesmo não escreve, só propõe. A *In Memoriam* é redigida por um jornalista da empresa que faz

a assessoria de imprensa da Cortel. O editor se orgulha particularmente da seção de frases, na qual os falecidos Mário Quintana, Mahatma Gandhi e Mark Twain, ao lado de Woody Allen, desfiaram seus epigramas sobre a defunção.

“A gente tenta mostrar que o cemitério é mais do que um local onde se sepultam ou cremam os mortos”, diz Flores Jr., herdeiro também de um sobrenome que reforça sua credibilidade. “É um lugar de respeito, de tributo à vida das pessoas, de saudade, de homenagem, de história, conforto, amor, carinho e paz.”

Logo, não se trata apenas de morte, mas também de vida. É o que explica a presença de Carlos Urbim na *In Memoriam*, fato que muito espantou ao próprio. Foi uma escolha consciente do editor: “Colocamos o Urbim porque ele faz literatura infantil, e isso dava uma quebrada na coisa.” A matéria abordou a saudade, assunto em sintonia fina com a linha editorial da revista, só que meio ausente dos folguedos da infância. Talvez por isso a reportagem não tenha arrancado nada muito original de Urbim. Como meia humanidade, ele prefere pensar nos momentos de convívio com a pessoa partida, e param por aí as suas simpatias pelo culto às pessoas que já morreram. Aliás, em crítica involuntária a Flores Jr., o escritor deixa claríssimo que, de empreendimentos, o que ele quer é distância.

Vivo e com saúde até o fechamento desta edição, Urbim comentaria depois: “Achei tudo estranhíssimo. Nem imaginava o que seria uma revista sobre cemitérios.” Ninguém o censuraria pela ignorância, pois, até onde foi possível apurar, não existe outra publicação do gênero no país, quicá nem nesta Terra. O ineditismo da *In Memoriam* de fato surpreende, visto pulularem nas bancas os periódicos especializados em unhas, cabelos, cães, bordados em ponto-cruz e 500 maneiras de enlouquecer um homem na cama, temas importantes, não se discute, mas tão menos pertinentes à condição humana. ❖



famosos como Sansão. Ela também causa estranheza ao utilizar palavras de outros domínios pouco relacionados ao capilar para falar do assunto, como em “O cerrado chumaço falava por si só”, “a frondosa ramagem”, “Durante oito meses submeteu o couro cabeludo a, digamos assim, uma adubagem” e “área crítica de desmatamento”.

É nesse jogo com as palavras, que muitas vezes ganham novos sentidos, que o humor do texto vai sendo construído. O mesmo acontece no texto “*Tudo se*

*explicaria*”, da edição de agosto de 2010. Ao contar a história de um cientista que acredita ter descoberto uma equação que “é a chave de quase todos os segredos do mundo natural”, e a quem ninguém dá ouvidos, a revista brinca com a linguagem científica. Pela linguagem, os desvios da ciência e da própria linguagem são sublinhados e, assim, a *piauí* dá a ver o lado desviante do jornalismo e da vida.

No texto “*Tudo se explicaria*” é pelo humor que a revista desconfia das informações que ela mesma fornece, desconfia daquilo que ela mesma diz – mas que equação é essa que explicaria todas as coisas do mundo? –, ela parece informar e desinformar ao mesmo tempo, pondo em cheque as histórias que publica, deixando para o leitor a decisão do que vale ou não a pena acreditar, e até mesmo se é possível acreditar em alguma coisa.

Também encontramos o humor na sessão “*Cartas*”, na qual são publicadas as cartas enviadas pelos leitores. Quase sempre, as cartas publicadas são respondidas, mas ao invés de assumir uma postura rígida e de autoridade perante as críticas recebidas, é com humor que a revista as responde, como vemos no caso a seguir<sup>20</sup>:

“Mas quando o empresário Eike Batista apareceu numa festa beneficente organizada pelo cabeleireiro Wanderley Nunes, em agosto, ninguém teve topete para encará-lo” (Rumo ao topo, *piauí*, nov. 2010, p. 7).

---

“Suas teses parecem feitas de neutrinos, os quais sabemos todos, vêm a ser aquelas partículas subatômicas que praticamente não interagem com a matéria. O que ele diz não penetra no mundo sólido e se perde no éter. Nada emplaca” (Tudo se explicaria, *piauí*, ago. 2010, p. 13).

<sup>20</sup> Carta publicada na edição de fevereiro de 2012, mas também disponível no site da revista, no link <<http://revistapiauui.estadao.com.br/cartas>>

## REVISÃO JÁ!

06/02/2012 14:58

Publicada na versão impressa

Gente, adoro vocês, mas a turma da revisão está precisando de revisão: crases mal colocadas (inúmeras!), “taxar” (tributar) no lugar de “tachar” (acusar), e por aí afora... Agora, ABÓBODA (abóbada) já é demais! FAÇAVOR!!!!!!

**NOTA DA REDAÇÃO:** Nossos revisores, cujas provas receberam nota máxima no último Enem, se submetem a todos os caprichos do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Veja só:

Abóboda - *subst. fem.* - forma não preferencial de ABÓBADA

Taxar - (acepção 5 do verbo) - atribuir (uma qualidade ou um defeito) a (alguém, algo ou a si mesmo); fazer (certo julgamento) a respeito de, qualificar(-se), ter(-se) na conta de...

LENITA R. PASSOS, Curitiba (PR)

Podemos perceber, nestes exemplos, que o humor construído pela *piauí* não está calcado em um deboche escrachado ou em uma piada agressiva, mas é um humor muito sutil, especialmente nos momentos em que ele é construído pela linguagem. Leila Duarte (2006), ao falar como Jorge Luis Borges lida com o humor e o riso, diz que o humor parece ser uma forma sutil de suspender a realidade, e rir dela.

A *piauí* parece ser uma revista que, em muitos momentos, aposta no absurdo e é pela exposição desse absurdo que ela cria formas de desmoronar a realidade e também o

ante o estupor que provoca a incorrigível estupidez humana, o humor provoca o riso e impõe a sua desmesura, indicando uma infração que, de alguma maneira, oferece uma ordenação do caos, rindo para fazer sair de toda a verdade e usando talvez a única forma de salvação: a do absurdo. Escrever e, principalmente, criar, seriam assim formas de desmoronar a realidade cotidiana, com a ilusória segurança, trazendo a possibilidade de rir da solidão, do medo e da insegurança, que podem ser assim enfrentados ou cuja presença pode ser então fingidamente ignorada, abrindo caminho para a saída do real indesejado, onde habitam a fragilidade, a impotência e a inexorável morte. (DUARTE, L., 2006, p. 10)

sistema de julgamento que parece reger o jornalismo, como acontece no texto “*Vai uma prece aí, freguesa?*”, da seção “*Esquina*” da edição de julho de 2010. Neste texto, conta-se a história de um *drive-thru* de orações, localizado na Vila Mariana em São Paulo. Durante o horário de maior pico no trânsito da região, das 18h às 21h, um grupo de evangélicos fica perambulando pelas ruas tentando convencer motoristas a passar pelo *drive-thru* e receber uma benção sem nem sair do carro. Existiria

mesmo um *drive-thru* de orações? Essa ideia nos parece absurda e nos coloca em um ponto onde ficção e realidade parecem se cruzar. Em meio a esta história, que parece “sem pé nem cabeça”, encontramos um humor construído pela brincadeira com a linguagem, com as referências bíblicas e com o cenário caótico do trânsito de São Paulo. Destituídos de nosso poder de julgamento, pois já não cabe mais dizer o que é real e o que é ficção, resta-nos rir. Um riso sem denúncia, que parecer querer apenas mostrar as incongruências do mundo em que vivemos.

Em textos como este, a *piauí* tenta nos mostrar que, às vezes, é preciso rir do jornalismo. Isabelle Stengers, em seu livro *A invenção das ciências modernas* (2002), defende a liberdade de rir das ciências, pois ela acredita que “é preciso aprender a rir para aprender a lhe resistir” (p. 141) e que o riso pode ajudar a desarticular as crenças e os poderes da ciência, pois “O riso de quem devia estar impressionado complica sempre a vida do poder. E é sempre o poder que se dissimula atrás da objetividade e da racionalidade quando elas se tornam argumento de autoridade (p. 29)”.

“De repente, nesse mar vermelho de luzes de freio, lá vem coisa. Um rapaz parece caminhar bem em direção a Maria. Como um Moisés pós-industrial que partisse o oceano de carros, ele ergue um cartaz acima da cabeça: “Nunca diga não para uma oração” (Vai uma prece aí, freguesa?, *piauí*, jul. 2010, p. 12).

Quando investe na potência do humor e do riso, a *piauí* parece defender a possibilidade de rir do jornalismo, rompendo com a autoridade que há por trás dele, desarticulando, assim, um pouco do seu poder. O humor e o riso fazem parte do processo de desterritorialização do jornalismo, são meios que a revista encontrou para resistir sem se opor, para fazer jornalismo sem fazer; pois eles tornam possível a “coexistência de mundos” e de “contradições insolúveis” (DORNELES, 2009, p. 85). Ao investir em ações que o jornalismo tradicional repudia, a *piauí* consegue criar um tipo de delírio que arrasta o jornalismo para fora dos seus eixos, colocando-o em uma terceira margem. Pelo humor, é possível aderir aos clichês do jornalismo sem resistir, pois ele permite jogar com as determinações que o jornalismo impõe, tornando-se uma possibilidade de criação *com* os clichês.

modas: a dos *serial killers* e a da antropologia forense, com computadores e análises de DNA..." Ellroy revirou os olhos.

– Eu já escrevia sobre essas coisas há séculos.

Caramba. Ah, algo que ele também escrevera e que era a sua marca registrada! "O senhor parece preferir as forças policiais aos detetives particulares..."

– Claro. Os investigadores privados não entendem nada do assunto. São amadores bisonhos.

Ocorreu então ao jornalista que ninguém leva a mal um elogio. "Diversas obras suas foram adaptadas para o cinema com muito sucesso. *Los Angeles, Cidade Proibida* foi indicado para nove Oscars e ganhou dois. Como o senhor se sente ao ver os produtos da sua imaginação projetados na tela?"

– É só uma forma de ganhar dinheiro.

Dito isso, afundou num silêncio sideral e encarou o jornalista com um olhar de ouriço. Quem passasse por ali teria achado mais prudente dar marcha a ré. Com os olhos marejados, o jornalista decidiu capitular. Foi por dever de ofício que gemeu a última pergunta: "O seu novo romance, *Blood's a Rover*, reconstitui fatos históricos e introduz personalidades célebres, como Howard Hughes e J. Edgar Hoover. Será correto afirmar que se trata menos de uma obra policial do que de ficção histórica?"

– Sim.

Sim?

Rápido como um raio, o jornalista desligou o gravador. Pela primeira vez, James Ellroy não apenas concordara com o entrevistador, como parecera se resignar com o fato de ele respirar. ☛

**VAI UMA PRECE AÍ, FREGUESA?**  
*Drive-thru* da oração soluciona qualquer problema, menos o trânsito

Neste enregelado anoitecer de junho, ao volante de seu moribundo Fiat Uno, Maria Lopes, de 57 anos, é só desolação. As bijuterias que vende para garantir o sustento foram furtadas de sua casa, ela acaba de sair da delegacia, não tem esperanças de que a justiça terrena interceda a seu favor e, perfeitamente derrotada, se vê presa num congestionamento descomunal na Vila Mariana, em São Paulo – especificamente, no trecho mais largo da Domingos de Moraes.

De repente, nesse mar vermelho de luzes de freio, lá vem coisa. Um rapaz parece caminhar bem em direção a Maria. Como um Moisés pós-industrial que partisse o oceano de carros, ele ergue um cartaz acima da cabeça: "Nunca diga não para uma oração." Frequentadora ocasional de templos evangélicos, Maria não poderia estar mais de acordo. Jamais recusaria um *tête-à-tête* com o Criador, ainda mais na atual conjuntura.

Cem arrastados metros adiante e o seu agonizante Unozinho é cercado por um coletivo de jovens evangélicos que agitam os braços e distribuem panfletos. Outros tantos metros e já não resta dúvida: o Senhor chama. Apenas que, enjoado de se fazer anunciar por arbustos em chamas,



ANDRÉS SANDOVAL, 2010

pombas alvíssimas ou trovões tonitruantes, dessa vez Ele optou por uma singela faixa que duas belas jovens fiéis seguram com circunspeção: DRIVE-THRU DE ORAÇÃO – RECEBA UMA ORAÇÃO SEM SAIR DO CARRO.

Outro rapaz agora para ao lado do Fiat e pergunta: "Vai uma oração, senhora?" Maria nem pensa. Com notável destreza, dá seta e entra na rampa que leva a uma pequena tenda branca, erguida diante do recém-inaugurado templo da igreja Universal na Vila Mariana.

PARE, ORE, SIGA, diz o adesivo colado no toldo, obra do pastor Osvaldo Volpini, o homem de Deus responsável por aquele templo. Ele está na melhor quadra de sua vida. Aos 33 anos, tem o vigor da mais cristã das idades. Seu cabelo é escovinha e ele veste jaqueta de tacetel e calça de microfibra. Exala otimismo e felicidade, um homem convicto da precisão de sua obra.

Na verdade, parcialmente sua. A ideia original do *drive-thru* de oração veio do bispo Renato Cardoso, que implantou o sistema na Universal de Houston, no Texas. Foi lá que surgiu, nos idos de 1931, a primeira lanchonete *drive-thru* de que se tem notícia. Modesto, Volpini explica que sua contribuição se resumiu a transplantar a iniciativa para o Brasil. "Eu estava olhando a fachada desse templo, quando Deus me deu essa ideia", explica. A iniciativa deve ser estendida a todas as unidades do Brasil que tiverem espaço adequado.

O serviço está ativo há cerca de um mês – das 18 às 21 horas, para aproveitar o generoso horário de pico paulistano – e mobiliza umas dez pessoas, entre pastores e obreiros. A esses últimos cabe atrair os motoristas. Sem ligar para o frio de 14 graus, eles se metem por entre os carros, desviam dos motoboys e às vezes chegam a atrapalhar o trânsito.

A maioria dos motoristas, por sua vez, parece ter algum receio de retaliações divinas, pois raramente se ouve uma buzina, o que não significa, em absoluto, dar canja para o assédio. Em geral, os obreiros são recebidos com caretas e cabeças que dizem não. No entanto, há quem se arrisque a ludibriá-los, como aquele motorista que desce do vidro, faz que ouve, diz que gostaria, sim, de orar e está até precisando, mas aí o sinal abre e ele acelera, sem maiores considerações com a palavra do Senhor.

Há casos de sucesso, claro. Com orgulho, o pastor conta que já orou até para umbandista. A maioria dos que desviam o carro para a tenda, entretanto, já é membro da Universal, como Maria Lopes. Assim que ela estaciona o carro sob o toldo,

o pastor se aproxima e pergunta se ela está enfrentando algum problema específico.

Geralmente as reclamações são de ordem financeira, campo em que a Universal desenvolveu uma expertise própria, muito dinâmica, como prova sua programação na tevê. De todo modo, os religiosos do *drive-thru* estão preparados para dar uma mãozinha seja qual for a aflição. Nesta noite, rezaram para curar uma cefaleia, um sangramento uterino e uma surdez inexplicável. Somente pedidos para fazer fluir o trânsito não são atendidos.

Sempre ao volante, Maria Lopes relata brevemente as suas desventuras. O pastor unge a testa da motorista com óleo, depois espalma a mão direita na cabeça dela, espalma a esquerda no para-brisa, fecha os olhos e espera até que a conexão *wireless* com o Todo-Poderoso se estabeleça: "Meu Deus!", exclama, "ela me disse que acabou de ser roubada, mas o Senhor pode muito bem restituir, meu Pai do Céu! E fazer, meu Deus, com que aquilo que ela perdeu, ela venha a recuperar! Porque o Senhor é dono do ouro e da prata, meu Deus!"

Em seguida, atestando com o rabo de olho as condições precárias da charanga pilotada por Maria, o pastor faz um adendo providencial: "Aproveito para orar por este carro, Senhor! Para que o Senhor livre este veículo do roubo, da bala perdida e do sequestro!" Pronto. Em menos de cinco minutos Maria é liberada para voltar ao congestionamento. Garante que está aliviada e tem certeza de que essa prática oração lhe devolverá a mercadoria roubada.

Antes de ligar o Fiat, pergunta se precisa pagar e é informada que não, de jeito nenhum. "Se quiser fazer uma doação, tudo bem, mas no culto", explica o pastor. Até as 20h30, Volpini e sua equipe terão atendido 39 motoristas, incluindo quatro taxistas, dois carteiros e um repórter da *Folha de S.Paulo* que precisa voltar ao jornal com provas de que a Universal cobra pelas preces.

A poucos instantes de fechar a tenda, um obreiro aproveita para abordar um derradeiro taxista: "Senhor, o semáforo está fechado. Então o senhor entra aqui, recebe uma prece e em 30 segundos sai lá na frente. Vai ultrapassar toda essa fila de carros." O homem olha para a frente, olha para os lados, calcula prós e contras e resolve acatar a sugestão. É apenas um motorista paulistano e, como tal, a essa altura deve estar com as ambições na lona. Avançar uns metros já dá para chamar de bênção. ☛

abriu mão dos dois benefícios. Entre outras razões, por considerar que elas são um precedente para que campeões mundiais de outros esportes passem também a reclamar dinheiro público. O contra-argumento de Marcelo é que, até 1970, a profissão de futebol não era regulamentada e que os jogadores de 58, 62 e 70 não tiveram aposentadoria. Resta encontrar uma boa explicação para o espetáculo espantoso de potentados como Ronaldinho Gaúcho (2002), Ronaldo Fenômeno (1994/2002) e Kaká, para citar só alguns, recebendo 3 mil reais da Viúva quando chegarem à terceira idade. Isto, se aceitarem, claro.

No final de março houve a primeira eleição da entidade, com chapa única. Em meio ao jogo de vaidades, escolheu-se o lateral direito Carlos Alberto Torres (1970) como presidente de honra – “Vou requerer a minha aposentadoria” – e Marcelo Neves como presidente-executivo. Único presidente até aqui, Marcelo se via um tanto deslocado na função. Ser campeão do mundo é bem diferente de ser filho de campeão do mundo. “Campeão mundial olha de outra maneira para quem não é”, diz com resignação. Não se pode censurá-los por isso. ❁

## A PEDAGOGIA DA FOFOCA

Vinte mandamentos para o repórter de celebridade

Pouco antes do Carnaval, a carioca Roberta Escansette aproximou-se do balcão de atendimento da Biblioteca Nacional, no centro do Rio de Janeiro, e, equilibrando os óculos de aro fino na ponta do nariz, pediu: “Quero tudo sobre teatro grego.” Em seguida, e para estupefação dos funcionários que a observavam, pediu mais: “Quero também todos os documentos sobre a história do rádio, das rádio novelas, das revistas brasileiras e da televisão.” Passou então dias e dias no edifício neoclássico da Cinelândia. Estudou as origens do mito – de Ésquilo a Aristófanes –, descobriu que o ator Téspis é o mais antigo ancestral de Brad Pitt e saiu de lá com uma certeza inabalável: oitenta horas é tempo mais que suficiente para ensinar um *homo sapiens* a ser repórter de celebridade.

Com um lápis afiado na ponta dos dedos, a erudição acumulada no cérebro e o conteúdo teórico estalando as sinapses, Escansette se debruçou sobre seus dez anos de jornalismo de fofoca e, em instantes, *voilà!*, sistematizou os vinte mandamentos da reportagem de celebridade. O documento era um compêndio de tudo, absolutamente tudo que um indivíduo precisa saber para escrever com esmero e rigor sobre temas como o décimo quinto casamento de Bruno Gagliasso ou as vicissitudes da última namorada esbofetada de Dado Dolabella. Quando chegou ao fim da lista, comemorou. Nascia ali a ementa do primeiro curso de extensão sobre jornalismo de celebridade da história deste país.

Sentada numa lanchonete de um shopping do Rio, a morena de 28 anos que circula pela noite carioca como frila da revista *Caras* defendeu sua iniciativa como quem defende religião: “Estu-

cansada desse preconceito com o repórter de celebridade. É uma profissão honrada, que paga as contas. Descobri uma oportunidade, e a Pacha resolveu investir num nicho de mercado que merece atenção.” Por *Pacha*, leia-se Faculdades Integradas Hélio Alonso, uma universidade com dois *campi* no Rio. Como o Supremo Tribunal Federal determinou, em 2009, que diploma não faz falta em redação nenhuma – que dirá, então, certificado de curso de extensão –, Escansette sabe que a briga é ladeira acima. Mas a moça está confiante. No sábado, dia 10 de abril, às 8h30, ela estará a postos, de giz em punho, para receber quem estiver disposto a desembolsar 2.250 reais por 80 horas de expertise em notoriedade.

Enquanto esperava uma Coca-Cola que nunca chegaria, ela topou revelar alguns dos tópicos que abordará em sala de aula. Antes, porém, esclareceu que seu currículo é sólido. Se estava ali, era tão-somente porque havia sido setorista – o repórter que cobre um único assunto – de Giovana Antonelli, Vera Fischer, Ronaldo Fenômeno e Roberto Carlos, o cantor. “Eles me ensinaram tudo!”, disse com sentimento.

O mandamento supremo é este: “Na agenda do jornalista de celebridade tem que constar o telefone dos famosos e também dos assessores deles – maquiadores, cabeleireiros, assistentes de produção, figurinistas etc.” Ela explica: “Esse pessoal do segundo escalão é valioso. Eles costumam ser humilhados, maltratados, e aí descontam passando informação sobre as *celebrities* ou sobre a agenda delas. Importantíssimo cultivar esse vínculo.”

O segundo mandamento é um *no, nein, non*: “O repórter de celebridade não tem direito à tietagem.” O deslumbramento seria o atalho mais curto para o desmanche da isenção e da objetividade, princípios que Escansette preza muito. “Tirar foto com o famoso que acabou de ser entrevistado acaba com a credibilidade de qualquer pessoa”, adverte. É preciso rigor. “Gente assim deve ficar longe da redação. Melhor se ater aos *fã-clubes*.”

O terceiro e o quarto mandamentos inserem-se no campo da hermenêutica. Mais especificamente, vinculam-se às reflexões de Escansette sobre o estatuto da negação e do silêncio: “Um famoso nunca-jamais-*never* admite de cara que está se separando. Melhor abrir a conversa com um papo leve [lição número 3] e mostrar que você fez uma pré-apuração

consolidada [lição 4] antes de entrar de sola. Se tiver foto dele[a] beijando outro[a], melhor.” Os futuros repórteres de celebridade também aprenderão que o silêncio e a verborragia agressiva são igualmente eloquentes: “O silêncio mostra onde o jornalista tem de fuçar, e, quando a celebridade fica arisca, é porque ela deve. Afé é só apurar direitinho...”

Ao longo de sua carreira, Roberta Escansette já deu furos que só por puro despeito não entraram para os anais do jornalismo nacional. Foi ela quem descobriu a amante de Marcelo Silva quando ele ainda estava com Susana Vieira. Foi ela quem contou para o Brasil que Giovana Antonelli estava de malas prontas para morar em Nova York, levando consigo o filho Pietro, fruto do casamento com Murilo Benício. E também foi ela – como não? – a primeira a falar sobre a intrigante gravidez de Daniela Cicarelli.

É do alto desse currículo que Escansette tira legitimidade para tratar de assuntos espinhosos. Perseguição de famosos, por exemplo: “1) Não use o mesmo carro todos os dias; 2) não grude um carro no outro porque pode haver um acidente; 3) decore as placas dos famosos quando eles ainda estiverem na festa; 4) ande sempre com vidros recobertos por insulfilme; e 5) só se aproxime com uma pergunta depois de ter feito a foto.”

Com esses saberes, Escansette garante seu ganha-pão desde o segundo semestre da faculdade. Como frila, ela consegue cerca de 200 reais por noite, o que rende uns 5 mil reais por mês. E ela ainda se diverte. Na noite anterior, havia entrevistado Caio Blat, que considerou “uma gracinha”.

Mas e quando o famoso se chateia? “Mande flores!”, responde rápido. “É um cartãozinho de próprio punho dizendo algo como ‘Fulano, entenda a nossa posição. Trabalhamos com a verdade. Agradecemos a compreensão. Desde já contamos com a parceria.’” Quando Escansette publicou que Susana Vieira estava sendo trocada pela proto-célebre Fernanda Cunha, por exemplo, ela enviou um buquê à atriz, acompanhado de um cartãozinho assim: “Nós estamos do seu lado. Queremos a sua felicidade.” (A reportagem não conseguiu falar com a atriz para saber se as flores saíram voando pela janela.)

Até a última semana de março, havia oito inscritos no curso de extensão de jornalismo de celebridade, metade do quórum mínimo para a formação da turma. ❁



ANDRÉS SANJIVALLI/2010

peças que batem aqui pedindo uma 'aranhinha' para o filho ou o sobrinho."

As novas caranguejeiras mortas estão no porão do laboratório, em doze vidros, veladas pelo Homem-Aranha fixado nas paredes. O negociante britânico que desencadeou o massacre fez acordo com o juizado federal e, com dez salários mínimos, evitou a pena de seis meses a um ano na prisão. Peter Parker não deixaria tão barato. ☹

## O BOA-NOITE AO MEIO-DIA

O jornalismo é show

**N**a manhã do dia 12 de novembro, Hélia Ladeia, de 50 anos, caprichou. Deslizou para dentro de um elegante tailleur preto, ajeitou as lentes de contato verde-mata-atlântica, aplicou maquiagem e, encarando o espelho, testou o esforço com um sorriso que comprimia seus olhos e lhe tomava metade do rosto. Estava bem. Quem olhasse mais atentamente, porém, veria que a expressão satisfeita convivía com marcas sutis de ansiedade. Hélia, funcionária do Laboratório de Relações Públicas da Universidade Federal de Minas Gerais, era uma das principais organizadoras do evento que naquela quinta-feira trazia William Bonner para falar a estudantes de Belo Horizonte.

O âncora vinha nas asas do programa Globo Universidade, uma iniciativa da emissora para se aproximar de instituições de ensino superior.

Prevenindo-se contra tumultos, os organizadores preferiram divulgar discretamente o evento. Pouco adiantou. Nos dias que o antecederam, dezenas de pessoas tentaram garantir desde um lugarzinho até fileiras inteiras. Os telefonemas para a universidade, em geral solenes, quase sempre invocavam sólidos interesses acadêmicos e/ou institucionais, mesmo se a credencial solicitada se destinasse à mãe do requerente. Hélia não transigiu. Os ingressos se limitariam à capacidade do auditório — 280 assentos — e obedeceriam à ordem de chegada. Quem quisesse ver, com os próprios olhos, o editor-chefe, apresentador do JN e protótipo do gênero ideal, que acordasse com as galinhas.

A Globo fez exigências meticulosas. Seria terminantemente proibido: a) filmar a palestra; b) gravar a palestra; c) pedir entrevistas antes ou depois da palestra. Como a emissora não baixa a guarda da qualidade técnica mesmo quando seus astros estão longe das câmeras, Hélia teve de alugar seis microfones, pois os do auditório não passaram pelo crivo. "Foi tudo na conta da Globo", apressa-se em dizer, antecipando-se a eventuais protestos contra a sangria dos parques recursos federais.

A segurança mereceu atenção especial. Além dos cinco guardas da reitoria, dois seguranças da equipe global acompanharam Bonner, um dos quais ficou raiz no canto do palco, a poucos metros do palestrante. Dali, à moda dos agentes do serviço secreto americano, ele exerceria um papel crucial, embora nada secreto. Seu nome de batismo seria revelado pelo próprio Bonner, que, aliviando o incômodo daquela enorme presença em ambiente

estudantil, anunciou logo no início: "Esse aqui é o Ênio, meu amigo. Ele está aqui para me proteger de vocês!" O auditório riu. Ênio, não.

**A**palestra estava marcada para as 9h30. A fila começou a se formar às 5h58, quando chegou o primeiro estudante. Uma hora depois havia cerca de cem pessoas, distribuídas em três categorias: a) os precavidos, que não queriam correr o risco de sobrar, como acontecera recentemente em palestras seminais de David Lynch e Maria Bethânia; b) os que discutiam se o homem mais bonito do mundo era William Bonner ou Johnny Depp; c) os que admiravam o trabalho de um jornalista respeitado. No horário previsto, sem transtornos, 280 pessoas ocuparam seus assentos, deixando de fora uns cinquenta coitados.

Nas coxias, a eficiente Hélia julgou que tanto empenho lhe dera o direito de infringir um pouquinho o protocolo. Esticou um exemplar de *Jornal Nacional: Modo de Fazer* e pediu um autógrafa. Com assessora jurídica a tiracolo, Bonner simpaticamente disse que não — por contrato, ele está impedido de dar autógrafos. Hélia não se rendeu: "Trabalhei a semana toda pra você estar aqui, lindo e maravilhoso, e não vou ganhar um autógrafa?" Bonner reconheceu que era injusto.

No palco, mais informal do que de costume, de jeans e colarinho aberto, ele pediu educadamente que a plateia não gravasse a palestra. Sinal dos tempos. Foi-se a inocência de quando um palestrante podia falar despreocupadamente a universitários, na certeza de que sua voz e sua imagem não ultrapassariam a sala de aula ou o auditório. O YouTube esperta, e é dele que Bonner, compreensivelmente, tem receio. Ele não gostaria que sua fala, fragmentada ao bel-prazer de qualquer um, viesse a pipocar na rede.

Acertadas as regras — só fotografia —, o público se pôs a ouvir. E Ênio a perscrutar. Com seus olhos de lince, distinguia a pequena sutileza mecânica que, para agentes treinados, revela se o obturador da máquina está fotografando ou filmando. Sereno, sem descurzar os braços, ele acionava Hélia

com um discreto aceno de cabeça, e ela, ágil, abordava o transgressor para lhe pedir gentilmente que apagasse o vídeo.

Mas nem Ênio é capaz de impedir que pessoas telem celulares e laptops. Aos poucos a palestra de Bonner foi sendo despuradoramente esquarterada e teve suas partes expostas aos constrangimentos do Twitter, um meio no qual até Winston Churchill soaria a Conselheiro Acácio. Quem se interessou em acompanhar ficou sabendo que "Muitos de nós jornalistas somos idiotas e muitos de nós idiotas somos jornalistas", aprendeu que "Um telejornal é um programa de televisão que fornece notícias" e deve ter se intrigado com "Eu sou um cara rigorosamente quase normal, mas aquilo me tocou profundamente porque a mãe era uma pata".

Bonner justificou o destaque dado pelo JN às denúncias contra a Igreja Universal (recorrendo a critérios objetivos de seleção de notícias); em defesa da pluralidade da imprensa, explicou com erudição e didatismo o conceito de monopólio ("Em latim, *mono* é igual a 'um'. Mas no Brasil nós temos seis empresas de televisão"); discorreu sobre a diferença entre *invasão* e *ocupação* (invocando a Constituição para falar do direito à propriedade e se opondo ao uso de eufemismos); e entreteve a plateia com imitações quase perfeitas de Cid Moreira, da ministra Dilma Rousseff e do presidente Lula. Encerrou a palestra dizendo-se "histriônico e palhaço", e foi recompensado com uma salva de palmas consagradora.

Nas despedidas, a plateia produziu para ele um orfeônico "Boa noite!". Mal passava do meio-dia, mas o importante, àquela altura, era retribuir os incontáveis boas-noites que o convidado lhes desejara ao longo da vida. Emocionada, uma estudante de jornalismo agradeceu em nome de todos "pela inspiração". De fato, a impressão geral é que mesmo o elemento mais radical do DCE, aquele da linha norte-coreana, daria uma coleção completa dos escritos de Kim Jong Il para visitar o local de trabalho de Bonner.

Ao deixar o palco, ele ainda gritou com candura calculada: "Vocês são um show!" Modéstia. O show foi todo dele. ☹



O *Sensacionalista* e *O livro amarelo do terminal* também convidam o leitor a rir do jornalismo, dando a ver os seus desvios, falseando o jornalismo para destacar seu automatismo, suspendendo a realidade ordinária que o rege.

Fazer rir parece ser uma das principais funções do *Sensacionalista* e ele consegue isso, principalmente, por apostar na potência de um falso jornalismo. O *Sensacionalista* faz como um jornal tradicional, finge sua forma, a construção e o tema das notícias, falseia um certo tom sensacionalista que invadiu as folhas dos jornais. Chama atenção, assim, para o automatismo e para a rigidez que parecem ter tomado o controle do jornalismo, tornando-o algo cômico, e nós rimos.

Na notícia “*Em dia sem notícias, jornalista empurra colega pela janela para garantir manchete*”<sup>21</sup>, escrita com um tom de sensacionalismo comum as matérias sobre casos policiais (“Um crime aparentemente sem motivo chocou a comunidade jornalística na manhã de hoje”), o *Sensacionalista* dá a ver o automatismo do jornalismo, sempre preocupado com o próximo furo, buscando a notícia a qualquer custo; pois é preciso conseguir uma notícia (“Ao ser preso, Bob afirmou que seu editor ameaçava demiti-lo caso não conseguisse uma notícia exclusiva e de grande impacto até a hora do almoço”). Ao brincar com essa demanda jornalística, o *Sensacionalista* faz o jornalismo rir de si mesmo.

Algo semelhante acontece n’*O livro amarelo do terminal*, pois Vanessa Barbara também brinca com o automatismo do jornalismo. Ela escancara o seu aspecto cerimonioso, especialmente nos momentos em que narra suas conversas com a assessora de imprensa da rodoviária, inserindo em suas falas construções cerimoniosas consagradas que tornaram-se fórmulas prontas, sinônimos vazios de respeito e seriedade, dando a ver o automatismo por trás dessas frases e do comportamento da assessora de imprensa. Nestes momentos, parece acontecer o que Bergson (1983) chama de transposição: o respeitado é transformado em medíocre, o solene em trivial, o melhor em pior, etc. A

---

21 Reportagem disponível em <<http://www.sensacionalista.com.br/2011/07/20/em-dia-sem-noticias-jornalista-empurra-colega-pela-janela-para-garantir-manchete/>>. Acesso em 23 mar 2012.

transposição é cômica pois evidencia a “montagem mecânica” da vida (BERGSON, 1983, p. 35) e, no caso, do jornalismo. Ao criar o cômico, transformando o cerimonioso e o respeitado em algo medíocre e trivial, a autora dá visibilidade para a montagem mecânica do jornalismo, o que se torna ainda mais intenso no “Gerador automático de reportagens”.

Tal transposição também pode ser encontrada nos textos da *piauí* que discuti. No “*Rumo ao topo*”, por exemplo, há o rebaixamento do solene, pois a revista trata com pouco respeito o 8º homem mais rico do mundo. A revista expõe um pouco

“Para o cirurgião plástico paulista Ricardo Lemos (...) o método de Ragazzi é ‘uma enganação’. E explicou o por que: ‘Eles fazem essa malandragem, dizem que é uma técnica revolucionária e não divulgam o método. Mas você chega lá e é uma peruca colada na cabeça’ (Rumo ao topo, *piauí*, nov. 2010, p. 7).

da (falsa) cerimônia que cerca sua vida e, ao mesmo tempo, conta uma história na qual Eike Batista confiou em uma empresa de pouca credibilidade – o 8º homem mais rico do mundo caiu no conto do vigário.

---

A política do humor está nisso, não no jogo cínico de um humorista que tenta ridicularizar costumes para substituí-los pelos ‘bons costumes’, mas de um humorista que trai a constituição de um território, faz uma quebra de foco e justapõe um outro motivo que a princípio não teria nada a ver com o eixo principal (DORNELES, 2009, p. 98)

O humor é uma possibilidade de brincar com os modos usuais da vida, com aquilo que é comum, ordinário e às vezes invisível. Seus efeitos se dão pela interrupção desses ritmos ordinários, pela suspensão da realidade ordinária. O humor é um incômodo que quebra com o hábito (DORNELES, 2009) do jornalismo e da vida.

E não seria exatamente isso que os exemplos discutidos fazem: justapor ao jornalismo algo que não teria nada a ver com o seu eixo principal, o humor? Criar essa espécie de traição a constituição do território do jornalismo? O humor faz alguma coisa mover pelos deslizamentos, mas sem desmoronar por completo o território em que se encontra, diz Juliana Dorneles (2009). Para ela, o vigor do humor estaria justamente

nesse desevidenciamento (traição). Os exemplos discutidos conseguem gerar esse desevidenciamento, uma traição que não destrói esse território pois também se constrói sobre ele. Mesmo o *Sensacionalista*, que se assume como site de humor, não desmorona por completo o jornalismo, afinal suas notícias são divulgadas como notícias reais por outros sites. Não há nelas o apagamento do jornalismo, mas, pelo contrário, elas evidenciam o jornalismo, dando a ver seu automatismo e sua artificialidade mecânica. As notícias do *Sensacionalista* parecem repetitivas, mas isso não seria uma forma de evidenciar a repetição mecânica do próprio jornalismo?

O humor nos protege dos desajustes e nos confronta com eles (DORNELES, 2009). Esse confronto talvez justifique um pouco do incômodo causado pela *piauí* em alguns de seus leitores. Quem não entra no jogo da revista e não ri, não aguenta o confronto com os desvios que ela sublinha, nem com as transposições que ela constrói. Dorneles diz que o riso é também uma estratégia de sobrevivência, e se o humor nos joga neste confronto, é pelo riso que sobrevivemos.

A investida no humor e no riso é uma escolha política, que busca a adesão sem resistência: é um fazer jornalismo não fazendo, ou é fazer jornalismo de outra maneira. O humor cria um riso leve que critica a repetição jornalística e nos leva a rever os seus modelos. Humor e o riso aparecem como uma possibilidade de escancarar a monotonia jornalística e, ao mesmo tempo, nos proteger dela.

## GERADOR AUTOMÁTICO DE REPORTAGENS

O movimento de saída dos paulistanos que pretendem deixar a cidade neste feriado de  Carnaval  Páscoa  Natal já é intenso nas principais rodovias. De acordo com a CET (Companhia de Engenharia de Tráfego), é lento o trânsito nos principais corredores da cidade, entre eles as Marginais Pinheiros e Tietê, pistas expressa e local, em ambos os sentidos e em praticamente toda a extensão. Nesta manhã/tarde, foram registrados \_\_\_\_ quilômetros de lentidão. A previsão é de que \_\_\_\_ carros deixem a cidade até amanhã.

A Polícia Rodoviária Federal informa que o movimento já é intenso na rodovia \_\_\_\_\_, para quem deixa a capital. A Ecovias, empresa que administra as rodovias Anchieta e Imigrantes, informou que \_\_\_\_ carros utilizaram o sistema até as \_\_\_\_ horas, em média de \_\_\_\_ por minuto, quase \_\_\_\_ por segundo. A Ecovias prevê um total de \_\_\_\_ veículos até o término do feriado, dependendo das condições do tempo na capital.

Já a rodovia \_\_\_\_\_ apresenta lentidão por conta de um acidente envolvendo um \_\_\_\_\_ e um elefante, por volta das \_\_\_\_ horas de hoje. O motorista deve evitar o trecho interditado, que vai de \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_. As informações são de que a pista deve ser liberada a partir das \_\_\_\_ horas, horário de Brasília.

Os três terminais rodoviários da cidade, administrados pela Socicam (ex-Sociedade Civil Campineira), apresentaram movimento tranquilo. De sexta até quarta-feira, \_\_\_\_ mil passageiros devem embarcar e desembarcar nos terminais do Tietê, Barra Funda e Jabaquara. Só no terminal do Tietê, foram \_\_\_\_ mil pessoas, \_\_\_\_ crianças e \_\_\_\_ animais peçonhentos. A empresa Socicam estima que \_\_\_\_ mil pessoas sairão da capital entre sexta e sábado, embarcando nos três terminais. Esse movimento é \_\_\_\_% maior que o do ano passado.

O rodízio de veículos da capital está suspenso hoje e na segunda-feira.

## *A dobra do jornalismo*

Entre ficção e riso parece caminhar a potencialidade dos textos analisados nesta dissertação. Ao apostar na ficção, como possibilidade de suspender nosso julgamento sobre o verídico, e no riso, como uma maneira de abrir espaço para as incongruências e ambiguidades da vida, *piauí*, *Sensacionalista* e *O livro amarelo do terminal* parecem criar um tipo de dobra no jornalismo, abrindo um espaço de respiro por onde é possível criar a diferença.

A *piauí* aposta na ficção no texto “ $Z \rightarrow Z^2 + C$ ”. Logo de início, este texto já apresenta duas estranhezas: é um texto sobre ciência (sobre Mandelbrot e a teoria dos fractais) publicado em uma seção intitulada “obituário”, e o título é formado pela equação dos fractais. A maneira como o começo do texto foi escrita é bem particular. Para nos dizer quem foi Mandelbrot, João Moreira Salles, que é o autor do texto, constrói uma descrição que parece apostar na ficção, pois nos fornece informações que parecem improváveis e difíceis de serem julgadas. Isto porque a ciência é quase sempre baseada na especialização e acredita-se que um grande cientistas/pesquisador é um grande especialista. Mas neste pedaço do texto, conhecemos um matemático que já foi de tudo um pouco, já lecionou economia, medicina, engenharia e “terminou a vida como um catedrático de matemática em Yale, aos 85 anos, sem jamais ter provado um teorema relevante” (obituário, *piauí*, nov. 2010, p. 36). Mandelbrot nos é apresentado como um matemático improvável. E no final deste trecho, temos uma frase de Mandelbrot, frase na qual até ele desconfia da própria existência.

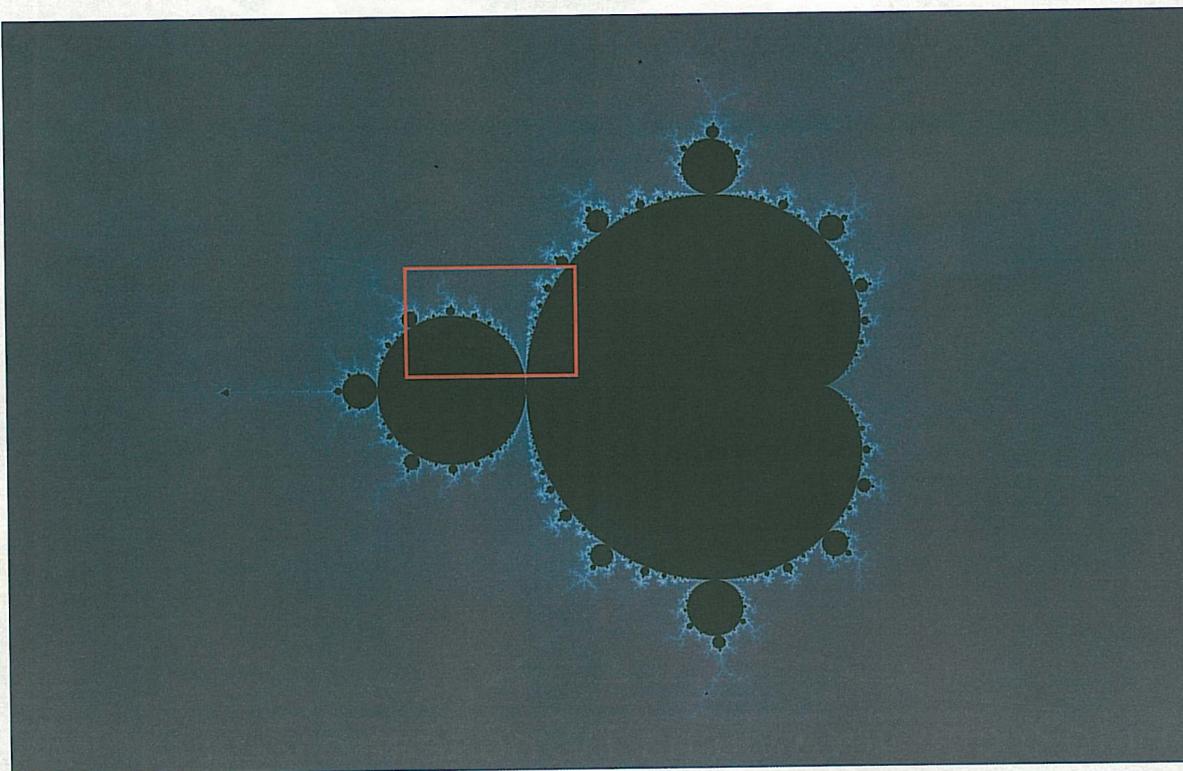
“Muitas vezes, quando eu vejo a lista dos cargos que já ocupei, fico pensando se existo de fato. A intersecção desses conjuntos deve ser vazia” ( $Z \rightarrow Z^2 + C$ , *piauí*, nov. 2010, p. 36).

Quando investem na ficção, *piauí*, *Sensacionalista* e *O livro amarelo do terminal* seguem por um descaminho do jornalismo, que preza tanto pela representação fiel da realidade.

$$Z \rightarrow Z^2 + C$$

As nuvens não são esferas nem as montanhas são cones. Era o que pensava Benoît Mandelbrot. Na ânsia de explicar o mundo natural, ele descobriu a função e a beleza das formas impuras e chamou a atenção para um dos objetos mais inesgotáveis da matemática

JOÃO MOREIRA SALLES



IMAGENS PRODUZIDAS POR HARALD SCHMIDT, QUÍMICO DA COMPUTAÇÃO QUE GEROU OS FRACTAIS A PARTIR DE PAULI, MAS SEM COBRIR NADA E "POR DIVERSÃO".

"O objeto mais complicado da matemática", segundo alguns. Porém, bastam seis toques do teclado para produzi-lo. Mergulhos sucessivos na estrutura revelam uma complexidade crescente

**B**enoît Mandelbrot morreu no dia 14 de outubro passado.

Fosse ele um homem mais fácil de classificar, a frase seria outra: "O matemático Benoît Mandelbrot morreu no dia 14 de outubro passado." Mas aí teríamos de combinar com os matemáticos, muitos dos quais achavam que Mandelbrot "podia ser muitas coisas, menos um deles".

Muitas coisas, de fato, ele foi. O texto que o apresentou como conferencista de um seminário dizia: "Lecionou econo-

mia em Harvard, engenharia em Yale, fisiologia na Faculdade Albert Einstein de Medicina..." Aventurou-se na linguística e estudou a oscilação dos preços do trigo. Escreveu sobre a distribuição espacial entre cidades grandes e pequenas. Decifrou o mistério do ruído aparentemente aleatório das ligações telefônicas, provando que eram inevitáveis e, ao contrário do que pensavam os engenheiros, regulares. Identificou padrões entre terremotos e frequências cardíacas. Terminou a vida como catedrático de matemática

em Yale, aos 85 anos, sem jamais ter provado um teorema relevante.

"Deixemos aos outros o trabalho de provar", talvez pensasse, convencido de que sua intuição lhe era mais do que suficiente. Com um orgulho que muitos chamavam de vaidade exacerbada – fez gestões malsucedidas para ganhar o Nobel em economia, física e química –, disse: "Muitas vezes, quando vejo a lista dos cargos que já ocupei, fico pensando se existo de fato. A intersecção desses conjuntos deve ser vazia."

**M**andelbrot nasceu em Varsóvia, em 1924. O pai era comerciante de roupas, e a mãe, dentista. Em 1936, a família fugiu para Paris, onde o jovem Benoît conviveu com um tio matemático. Com a aproximação dos nazistas, se mudaram para o interior do país. O dinheiro era pouco. Mandelbrot fazia pequenos serviços – aprendiz de artesão ferramenteiro foi um deles – e, por medo de ser denunciado, frequentou pouco a

*continua na pág. 40*

# OS SEM-CELULAR

Nós, os 37, somos as únicas pessoas livres do Brasil

VANESSA BARBARA

O telefone celular não é apenas um artefato do Coisa-Ruim, assim como a televisão é a Besta encarnada. É um rastreador do governo/alienígenas/palhaços/Grandes Corporações que serve para manter cada indivíduo sob o domínio *deles*. Via satélite, *eles* controlam aonde o senhor 9999-9999 vai, o que fala, quanto tempo demora a digerir um rosbife e tudo o que está pensando, inclusive quando, silenciosamente, comemora: “Hummm, rosquinhas.”

Somos 37 os integrantes do combalido Grêmio Pan-americano de Repúdio ao Celular, organização com fins lucrativos que se dedica a imprecisar contra o aparelho de telefonia móvel. No quadro de associados, figuram meu avô, o Elton John, um sujeito que mora ao sul de Tocantins, uma velha chamada Celeste que tem os dedos gordos e não consegue apertar as teclas individualmente, o Chico Buarque, o Matheus Nachtergaele, o tio de uma amiga minha, a cantora Stephany do Piauí, um andarilho chamado Ganesha Sol de Oliveira e eu.

Nos últimos meses, o número de membros só tem diminuído, devido à idade avançada dos fundadores e por conta de certos escândalos – como telefones pessoais vibrando durante a reunião de diretoria.

Em dezembro do ano passado, o Brasil chegou a 169 milhões de celulares, São 88,43 aparelhos para cada 100 habitantes. É questão de tempo para que todos os terráqueos (menos nós, os 37) estejam sob o domínio *deles*.

É fácil reconhecer as vítimas *deles*. Vejam como ficam desorientados, remexendo suas bolsas diante de qualquer ruído, mesmo quando a gente imita som de telefone com a boca. Diante de um sinal preestabelecido, como o hino do Palmeiras ou *Adocica*, de Beto Barbosa, todos saíram correndo para atender seus respectivos telemóveis e receberão ordens de aplicar petelecos uns aos outros. A senha para a instauração da balbúrdia será: “É o meu! É o meu!”, e nós, os 37, assistiremos ao espetáculo com um sorriso no rosto, tranquilos e gabolas.

Gostamos bastante de celulares que explodem. Apreciamos macabros ring-tones que provocam sustos nos proprietários. Exultamos ao ver as filas à porta das operadoras, gente que tropeça no ônibus com o aparelho equilibrado entre a orelha e o ombro e, sobretudo, o semblante de pânico e prontidão no rosto de quem traz a maléfica engenhoca no bolso. Reagimos com euforia às pesquisas que dizem que o celular dá gota, tifo e problemas abdominais a esclarecer. Exemplo: a partir de 1994, a cidade de Londres

registrou um declínio de 75% na população de pássaros, o que coincide com a popularização dos celulares na cidade.

Outro dia, li numa revista institucional uma matéria definitiva sobre as benesses do celular, elaborada inteiramente a partir de um gerador automático de artigos: cinco páginas de puro senso comum, com estatísticas aleatórias e frases de efeito a cada fim de parágrafo. O texto, que de resto era profundo como uma bateria de telefone portátil, terminava, triunfantemente, da seguinte maneira: “Com ou sem radiação, símbolo de status, objeto funcional ou companheiro virtual, não importa: o celular mudou definitivamente as nossas vidas – e o seu alcance ainda nem chegou perto de todo o seu potencial.”

Como se pode ver, o celular realmente fritou os neurônios. Em questão de minutos. “Com ou sem radiação” virou o mote do nosso grêmio, que se gaba de ter um telefone fixo, de disco, só para receber ligações dos advogados da Cooperativa de Telefonia Móvel. Também temos orgulho de haver

eleito Edson Celulari como inimigo número um da classe, num congresso que durou três horas e terminou com uma feirinha de artesanato e papéis de carta.

Uma coisa que invejamos nos usuários, porém, é a capacidade de realizar complexas operações matemáticas e calcular variantes. Exemplo: a operadora X fornece 23% de desconto na franquia mensal para quem fala 280 minutos em ligações locais, envia 100 torpedos por mês, baixa três megabytes de dados e tem uma tia chamada Lourdes. Já a operadora Y cobra só depois do primeiro minuto, permite *roaming* gratuito, exige fidelidade de dezoito meses e libera sem custos o envio de fotomensagens. É preciso ter doutorado em estatística para computar esses dados. Pois bem, o detentor de um celular considera todos esses fatores simultaneamente e, no final, escolhe o pior plano, com os piores atendentes, e um sinal fanho que só melhora nas cercanias do Pico do Jaraguá.

Em geral, o dono de uma linha iniciada com 6, 7, 8 ou 9 costuma estrear a engenhoca no ônibus. A quem interessar possa, se é que isso algum dia interessaria a alguém, ele grita: ALÔ? ESTÁ ME ESCU-

TANDO? ESTOU ENTRANDO NUM TÚNEL. E em seguida passa a fornecer informações em tempo real sobre o itinerário. É esse o grande barato do telefone móvel: anunciar ao pessoal de casa que JÁ VOU CHEGAR, ESTOU NA FRENTE DO CASTELINHO, e, pouco depois: ACABEI DE PASSAR NO PONTO DO FRANGÃO, MAIS UNS CINCO MINUTOS... É comum mentirem: em Copacabana, dizem que estão quase chegando no Méier. Ou então engatam uma conversa íntima sobre o furtúneulo do cunhado, a excursão feita pela Europa, as enchentes, a evolução das espécies. Quando menos se espera, o bate-papo já virou briga, com direito a descrição dos mais recentes escândalos extraconjugais. O chato é que ninguém está autorizado a levantar a mão e tirar suas dúvidas.

Há também os que atendem o telefone no cinema, gritando: AGORA NÃO DÁ, ESTOU NO CINEMA (não diga!). Ou os que resolvem checar as mensagens durante os trailers, projetando um facho de luz celestial que cega temporariamente até o homem da projeção. Ou então aqueles que usam o aparelho como se fosse um walkie-talkie, no viva-voz, e nem têm a gentileza de anunciar antes: “Estou aqui na praça com mais cinco desconhecidos, uns bebês, a moça do sorvete, o varredor e o pessoal que saiu do filme por minha causa. Todo mundo está ouvindo. O que você queria me contar sobre a sua micose?”

Como se não bastasse, os proprietários de celular são comprovadamente culpados por acidentes de toda sorte, como o entupimento involuntário de privadas e o congestionamento de pedestres nas calçadas. O fenômeno ocorre quando um ou mais transeuntes atendem uma chamada e passam a andar mais devagar, descrevendo um movimento de cambaleante zigue-zague, para desespero dos que estão atrás. É ruim, mas nada é pior do que tentar conversar com alguém que está mandando mensagens. De quando em quando, o sujeito levanta a cabeça, faz a tradicional pausa de quem estava em outra era geológica e pergunta: “Quem?”, alcançando o assunto com dois meses de atraso.

Nosso grêmio está aceitando novos membros. A prioridade é para quem nunca teve um celular e não pretende ter, nem sob o seu cadáver, mesmo que seja justamente para chamar a emergência e salvar a própria vida. Também podem se candidatar aqueles que possuem o aparelho mas desejam se recuperar, os ex-nomofóbicos (dependentes patológicos) e os que o deixam desligado na gaveta de casa, desde que não saibam “que botão eu aperto para atender”.



# O FANTASMA DO TROTSKISMO

Em plena crise financeira, a mitologia grega cria o novo herói da revolução permanente



10/12/2009\_Kanellos mostra a cara em protesto estudantil



09/01/2009\_confere de perto o gás lacrimogêneo



05/05/2010\_reforça a barricada contra o arrocho fiscal



06/12/2009\_à frente do quebra-quebra contra a polícia...



...e empresta voz à resistência no cerco à universidade



05/10/2010\_estudantes em peso foram à rua. Ele também



18/12/2008\_cabeça erguida contra o gás de efeito moral



30/03/2010\_mantém o olho nos meganhas



25/11/2008\_rompe na boa o cordão de isolamento

A Grécia pode estar quebrada. Mas a mitologia grega acabou de enriquecer o mundo com a história de Kanellos, o cão trotskista. Desde Cérbero, o guardião do inferno, não vinha lá das bandas de Atenas uma entidade canina de tamanha importância, capaz de ofuscar os cortes de salários, aumentos de impostos e outros pratos feitos da crise financeira nas páginas do jornal inglês *The Guardian*, o primeiro órgão de imprensa a cobrir amplamente a presença de Kanellos em manifestações de rua contra a atual política de aperto fiscal.

Nas fotografias, o vira-lata dava mesmo a impressão de estar em todas. Havia flagrantes de Kanellos latindo de focinho aberto para pelotões de soldados encolhidos atrás de escudos, máscaras contra gases e capacetes. Cenas em que ele encara uma nuvem de gás lacrimogêneo, como se não passasse de gelo-seco em arena de circo. Ou desfila olímpicamente diante de um canhão de água pressurizada,

desses que dispersam multidões. E atravessa, como indômito guerreiro, as fogueiras e os destroços das barricadas estudantis, rompe a dentadas cordões de isolamento, corre atrás das motocicletas de policiais ou beberica, no calçamento de Sintagma, a praça do Parlamento e dos tradicionais quebra-quebras, o leite derramado num protesto por fazendeiros. Sempre ao lado do povo e contra o tacão das autoridades.

Segundo o *Guardian*, Kanellos não dá trégua ao governo grego há pelo menos dois anos. Sem dúvida isso lhe garantiu um lugar no panteão dos heróis mitológicos, já que o animal, em si, morreu em 2008, de velhice, derrotado pela artrite, depois que seus aliados políticos na universidade fizeram uma subscrição para lhe doar uma cadeira de rodas feita sob medida para cachorros com necessidades especiais. Foi enterrado "com honras de inimigo de Estado", na feliz expressão dos estudantes presentes ao funeral. E virou tema de uma can-

ção, cuja letra, em grego, não deixa dúvidas de que se trata de "uma música para um cão chamado Kanellos".

Pois então, quem seria o impostor das fotos recentes? Tratar-se-ia de um certo Loukanikos – ou Louk, para os correspondentes estrangeiros. Ao que tudo indica, ele é o novo herdeiro de uma dinastia que, a rigor, não começa com Kanellos. Antes dele houve Skaby, a quem o poeta Yannis Ritsos dedicou versos, prometendo revê-lo "em marchas e protestos". E ninguém se esquece de Papitsa, a cadela negra que os correspondentes internacionais tornaram famosa ao flagrarem-na numa greve de portuários contra armadores chineses carregando na boca um estandarte com as palavras *Esmague o Capitalismo!*

E o pior é que sobre o *pedigree* revolucionário de Loukanikos pairam algumas dúvidas. Os atenienses não sabem se ele é um cachorro só, ou muitos – uma verdadeira matilha de sócias do primeiro e

único Kanellos, se é que houve mesmo um primeiro e único Kanellos. O nome de batismo se refere à pelagem cor de canela, quase um uniforme do vira-lata grego. A coleira azul no pescoço – que Kanellos e todos os seus sócias parecem trazer ao pescoço – também não serve para identificar o cão, a menos que seja lida bem de perto, coisa que um repórter dificilmente se arriscará a fazer no meio de um corre-corre. Quem tiver a pachorra, ou a coragem, de apurar o que está lá escrito, verá que se trata apenas da informação de que o cão é um macho vacinado, castrado e devolvido à rua pelo poder público. A medida faz parte de um programa de controle populacional adotado às vésperas dos Jogos Olímpicos de 2004, quando o comitê julgou que não ficava bem uma cidade prestes a receber o mundo ter tantos cachorros perambulando à larga. Decidiram reprimir a cachorrada. Vai ver que vem daí a adesão dos vira-latas à revolução permanente. ☹

Assim como também nos dá mais um motivo para desconfiar das promessas do jornalismo literário, afinal essa vertente carrega com confiança a bandeira da representação.

O compromisso social de retratar o mundo com fidelidade é apontado por muitos pesquisadores de jornalismo literário como uma das funções primordiais desta vertente jornalística. Pena (2006), por exemplo, acredita que esse é um dos motivos da retomada do jornalismo literário pelo *New Journalism*.

Wolfe (2005) também destaca a importância deste compromisso. Segundo ele, os jornalistas perceberam que existia certa proximidade entre o romance realista e a reportagem, pois ambos pretendem observar a realidade para descrevê-la e representá-la através de personagens e histórias que assumam um papel de universalidade e que retratem aspectos, modos de vida e morais de uma sociedade ou de uma época. Diante disso e inspirados por obras e autores do realismo, os jornalistas passaram a utilizar, na escrita das reportagens, alguns dos recursos literários presentes nos romances, para causar no leitor o efeito que apenas o realismo tinha conseguido: colocar o leitor no lugar do personagem, fazê-lo sentir sua alegria, suas angústias, seus sentimentos.

Mas ao buscar inspiração no realismo, o jornalismo literário parece ter esquecido que nem mesmo o realismo retratava fielmente a realidade. O realismo está mais para a construção de uma realidade possível. Os autores realistas parecem terem recebido esse nome por criar um mundo ficcional que de tão potente parece ser real, mas não é. Um livro realista que conta a história de um cortiço é um livro que cria a história de um cortiço possível, mas ele não conta a história de um cortiço real. Na literatura, trabalha-se com a verossimilhança, com essa aspiração a realidade que tem como potência justamente o fato de que essa realidade nunca é alcançada – “quer na literatura, quer no jornalismo, a reconstrução do real pode chegar, no máximo, ao verossímil” (DEMETRIO, 2004, p. 03). A palavra reconstrução parece definir melhor aquilo que a literatura faz com o mundo: ela não representa o mundo ou a realidade, mas o reconstrói, isto é, pela ficção a literatura constrói e cria um mundo novo, uma nova realidade.

A comparação entre esses dois mundos, vendo em que medida o mundo criado corresponde ao mundo real, tira da ficção toda a sua potência. É por isso que Ricardo Piglia diz que o mais importante é ver o que há de ficção na realidade. Ao lermos um texto literário, ou do jornalismo literário, estamos perdendo tempo com um falso problema se nos dedicamos apenas a constatar o que há de real nele. Se adotamos o conceito de ficção que vem sendo discutido neste trabalho, o mais potente seria pensar em que medida os textos ficcionais trabalham com a realidade, fissurando a ideia de que a realidade seria única, completa e imutável; e abrindo espaço para a proliferação de novas realidades possíveis.

De fato, jornalismo não é literatura e deve ater-se aos fatos. A ideia mais adequada, quando se fala em jornalismo literário, é a da adoção de um estilo literário, e não ficcional, na escrita. O ponto de partida sempre é a realidade – ou a noção que se tem de realidade. A ficção pode funcionar como mote da literatura, mas não do jornalismo. (...) O chamado jornalismo literário (...) precisa se ater ao que de fato ocorreu porque se trata de jornalismo, e não de ficção (NECCHI, 2009, p. 108).

No entanto, a maioria dos estudos sobre o jornalismo literário ainda investem na dualidade realidade *versus* ficção, priorizando a realidade em detrimento de uma ficção que é considerada uma mentira, uma invenção apolítica, e por isso repudiada.

O embate entre realidade e ficção é realmente importante para o jornalismo literário, que por ser jornalismo sente a necessidade de manter o compromisso com o real, mas por se dizer literário, sente-se ameaçado pela ficção. A ficção sempre foi considerada como uma das principais características da literatura, muitas vezes essa palavra é utilizada como sinônimo de literatura. Seria possível pensar na criação dessa escrita entre jornalismo e literatura sem a ficção?

A tensão entre ficção e realidade foi levantada por Cyntia Andretta (2008) em sua dissertação “A relação entre jornalismo e literatura em 3 romances-reportagens”. Logo no início do seu trabalho, ela ressalta que a literatura não teria nenhum compromisso com o real e que embora o jornalismo literário tente se abrigar na literatura, ao contrário dela, não utiliza elementos da ficção, “pois isso arruinaria a credibilidade do

jornalismo quanto à narração do real” (p. 17). Ao discutir esse assunto, ela valoriza a representação em detrimento da ficção. A autora tenta trabalhar com um conceito de ficção que não resuma a ficção à invenção e à mentira, mas ao inserir este conceito na análise do jornalismo literário e de suas obras, a sua potencialidade acaba se perdendo, cedendo lugar para o compromisso com o real, pois, a todo momento, Andretta retoma o compromisso do jornalismo literário com fontes, eventos, fatos, e define o jornalismo literário como a “literatura do real” que tem a “arte de prender o leitor com um discurso capaz de oferecer esteticamente a fruição com a linguagem e o conteúdo real.” (p. 42). Apesar de assumir que o jornalismo tampouco é capaz de captar e transmitir o real em sua totalidade, não sendo a verdade, “mas uma versão real dos fatos” (p. 71), ela tenta deixar claro que textos do jornalismo literário, como o romance-reportagem, não permitem a ficção. Além disso, a autora sempre salienta o “real” ao falar sobre esse gênero jornalístico.

Essa questão, também é discutida por Felipe Rodrigues (2010) em sua dissertação “*Livro-reportagem: uma abordagem sobre a cobertura da violência no Brasil*”. Rodrigues tenta fugir de uma concepção dualista da relação entre jornalismo e literatura, para pensar na importância desta relação enquanto produção textual limítrofe. No entanto, sua pesquisa também acaba por investir na dualidade representação versus ficção. Embora ele saliente que não é possível “contemplar os fatos em sua plenitude” (p. 67) ou da forma como ele exatamente aconteceu, em vários momentos ele retoma a questão do compromisso com o real, como quando diz que Caco Barcelos contou a história da quadrilha pela ótica dos moradores do morro e dos criminosos. Rodrigues diz que os autores dos dois livros conseguiram narrar e expressar a realidade da violência e da criminalidade. Mas até que ponto podemos dizer que as histórias narradas por Caco Barcelos e Zuenir Ventura são representativas da realidade do morro? E que (conceito de) realidade seria essa?

Quando se investe em uma suposta representatividade da literatura, a dualidade entre realidade e ficção torna-se ainda mais forte, pois até mesmo um texto que carrega a

rubrica de literário assume a ficção como uma característica negativa, que precisa ser evitada. No entanto, vimos que a revista *piauí*, considerada como jornalismo literário, tem investido na ficção como potência, permitindo que o jornalismo literário seja visto também como “o lugar da inverdade – não no sentido da falsificação ou da mentira, mas, sim, do imaginário e da ficção” (CASTELLO, 2007, p. 71). Pellejero (2009) diz que para Borges a política da expressão da literatura não depende da sua capacidade para dar testemunho do verdadeiro, mas de uma potência do falso, que lhe é intrínseca.

Pensando a ficção para além das dualidades e oposições, perceberíamos que a potencialidade de livros como os de Caco Barcelos e Zuenir Ventura parece residir não na capacidade que eles teriam de representar o mundo, mas sim na sua capacidade de ficcionalizar a realidade. A ficção não seria, assim, a invenção de um mundo totalmente falso, mas a criação de um mundo possível a partir das experiências vividas pelos dois escritores. A partir da vivência na favela, ambos criaram um mundo que embora possa não ter uma correspondência direta e objetiva com o “real” – ao menos não como espera o jornalismo –, é um mundo que poderia existir. Entre o mundo que é e o que poderia ser, parece residir aquilo que a literatura e a ficção têm de mais potente. Mais do que trazer a realidade para o papel, a literatura cria e prolifera outros mundos possíveis que não representam o real nem se opõem a ele, mas que estão em uma relação de interferência mútua (PELLEJERO, 2009). Pela ficcionalização da realidade, novas formas de sentir o mundo são criadas. Ao ficcionalizar a realidade das favelas, os dois autores abriram espaços para a construção de novas percepções sobre esse mundo tão discriminado e desvalorizado e proliferaram novos sentidos sobre/para ele. Para além da veracidade dos fatos narrados, encontra-se a potência da ficção – e da literatura – de romper com as totalizações representativas da realidade, criando outros mundos possíveis que desestabilizam nossa percepção sobre o mundo que acreditamos ser o real, desestabilizando também a maneira como agimos e interferimos nesse mundo – e como somos interferidos por ele.

A ficção parece ter se tornado um problema insolúvel para o jornalismo literário e isso acontece, principalmente, porque os estudos são construídos com um conceito de realidade que realmente não comporta a ficção. Essa realidade que é um lugar comum, um clichê. Acreditamos que “aí fora existe uma Realidade dada, objetiva, externa, imóvel, e aqui dentro sujeitos capazes de reproduzi-la através do pensamento e de comunicá-la através da linguagem” (CHILLÓN, p. 71, tradução livre). E, no jornalismo literário, o jornalista seria aquele ser superior capaz de captar a realidade como ninguém e transcrevê-la para uma folha de papel, como se a atividade de escrita fosse realmente isso: uma simples transcrição.

Penso que seria interessante embaralhar um pouco essa ideia de realidade, pensando na realidade como uma trama de relatos ficcionais, como diz Piglia. Assim, realidade e ficção estariam sempre em uma zona de indeterminação, onde ambas se cruzam, se misturam e tornam-se indiscerníveis; e a escrita poderia ser o lugar da criação ficcional, da potencialidade expressiva da fabulação.

Quando discute o que é a literatura para Saer, Eduardo Pellejero (2009) diz que escrever é uma atitude diferencial face aos saberes vigentes e as verdades instituídas, a literatura tende a desmantelar as concepções do real, fazendo proliferar mundo possíveis indistinguíveis das representações que costumamos chamar de real, “o escritor põe à prova a cultura abrindo-se à multiplicidade das suas pulsões, sem imagens preconcebidas de um saber, uma verdade ou uma razão a conquistar (p. 40) – “O que se faz ao fabular não é afirmar algo que não é real (não é um erro nem uma confusão), o que se faz é afirmar algo que torna as ficções hegemônicas inoperantes ou indecíveis” (p. 87).

Ao discutir as potencialidades da *piauí*, Marina Duarte (2011) também acredita na possibilidade de um jornalismo (literário) que não seja visto apenas como representação da realidade, “mas

Os desfechos abertos das matérias, a ironia, o esdrúxulo levou-me a refletir que a publicação não propõe retratos do real, mas procura tecer diferentes teias ficcionais que geram o efeito de real, um real que é construído, cujas teias ficcionais são colocadas em choque, afirmando a luta pela legitimidade dos discursos. Um real que é a guerra entre campos

ficcionais. Dessa forma, o leitor é convidado a tirar suas conclusões, a eleger um discurso vencedor ou permanecer com a batalha em suspenso, o que me parece mais interessante, pois permite enxergar a realidade como conjuntos de tramas ficcionais (Pellejero, 2009) e resgatar a ficção enquanto ponto crucial para discutir a proposta da revista. E por falar em proposta, o esdrúxulo, o estranho, isto é, a construção de realidades inverossímeis também foram objeto de análise da pesquisa e a meu ver constituem uma formulação estética recorrente nas múltiplas edições de *piauí*. Um estranho que lança o jornalismo numa terra instável e que reforça a ideia de que a realidade é engendrada por uma trama de teias ficcionais (DUARTE, 2011, p. 233)

---

Escrever é uma tentativa de libertar a vida daquilo que a aprisiona, é procurar uma saída, encontrar novas possibilidades, novas potências da vida. Pois, em continuidade com sua concepção do exercício do pensamento, ou do que significa pensar, a criação artística é, para ele (Deleuze), o ato de tornar visível o invisível, tornar audível o inaudível, tornar dizível o indizível – ou, para formular essa ideia em toda a sua abrangência, tornar pensável o impensável (MACHADO, 2009, p. 220-221).

impossível, o inaudível, o indizível, o impensável.

A aposta na ficção é uma tentativa de liberar a vida daquilo que a aprisiona, de liberar o jornalismo da lógica representacional, dando visibilidade às coisas que os clichês têm tornado cada vez mais invisíveis, para que seja possível encontrar novas potências de vida.

que por vezes intervém, cria e reconstrói, reconfigurando o simbólico da realidade, talvez porque a veja como ficção, como construção” (p. 53). Para ela, também é pela ficção que a revista consegue revolver os sentidos e paradigmas do jornalismo e da literatura, apostando em matérias que deixam em suspenso qualquer julgamento que envolva ficção e realidade.

Dizer que a literatura coloca o jornalismo em uma terra instável e de sentidos suspensos é acreditar na potencialidade literária de criar novas formas de sentir o mundo e de dar visibilidade às coisas que os clichês tornam invisíveis, iniciando aquilo que Deleuze chama de “empreendimento de saúde” da literatura (1997, p.14), empreendimento que liberta a vida das impossibilidades que a aprisiona. O encontro entre jornalismo e literatura é muitas vezes tido como impossível, mas para Deleuze, a criação literária trabalha exatamente com isso: o

Entretanto, a ficção não pode ser vista como modelo, ela precisa ser uma potência. Eduardo Pellejero (2009) discute como, muitas vezes, a ficção é instrumentalizada pela política para impor um mundo real, impor o que é possível e o que pode ou deve ser feito. A literatura vê-se obrigada a confrontar essa instrumentalização (elemento que acaba impondo outras verdades) pelo desencadeamento de mundos (im)possíveis. Assim, “os livros são como mapas” (PELLEJERO, 2009, p. 44), cartas que nos orientam no deserto, que nos ajudam a ver o invisível.

Um pouco da fragilidade do Sensacionalista parece residir no fato de ele ter transformado a ficção em uma espécie de modelo, pois todos os textos publicados no seu site seguem um padrão de escrita, apresentam o que poderíamos chamar de “modelo ficcional”.

A *piauí* se difere dele neste aspecto, pois há variação nos textos publicados na revista. Mesmo os textos da coluna “Esquina” variam muito, eles têm quase sempre o mesmo tamanho e parecem seguir uma linha temática (conta-se sempre histórias sobre pessoas/coisas/lugares desconhecidos que dificilmente teriam destaque em um jornal), mas não conseguimos definir um padrão de escrita que os rege. A variação é uma constante na revista: ela publica pequenos textos sobre desconhecidos e biografias de pessoas renomadas (como candidatos à presidência), publica contos, poesia, quadrinhos, fotos; reportagens sobre ciência, política, esportes, literatura, jornalismo; reportagens atuais (sobre as revoluções no mundo árabe), reportagens desatualizadas. A *piauí* tenta trabalhar a ficção de maneira singular nos seus

Por detrás da ficção ferve a inconformidade, a carência, os desejos insatisfeitos que alimentam os demónios do escritor mas o resultado da ficção não é apenas uma sublimação mais ou menos alcançada, mas uma transformação, uma modificação da vida, que se agencia sobre o plano da expressão na esperança de que as pessoas saibam torná-la sua. Isto é, não uma representação, uma reprodução, mas uma postulação, uma produção de realidade (mesmo se o que se produz é carência, uma insatisfação, uma necessidade colectiva). A literatura redescobre assim uma verdadeira potência política, para além do testemunho comprometido e da representação realista dos conflitos sociais. Esta irrealização da realidade (outra vez Sartre) tem para Vargas Llosa um sentido político imediato, que permite aos homens pôr em questão a ordem estabelecida (PELLEJERO, 2009, p. 49).

textos e, quando isso acontece, os sentidos são suspensos e as verdades desestabilizadas. No entanto, vale lembrar que muitas vezes a *piauí* também não consegue tornar a ficção algo realmente potente, pois em alguns momentos a ficção que ela constrói dá a ver o efeito de real e verdade sem conseguir desestabilizá-lo.

Os textos analisados neste trabalho não devem ser vistos como modelos a serem seguidos, como um exemplo de bom uso da ficção. Ao discuti-los, tinha como objetivo mostrar em que medida eles conseguem ou não trabalhar a potencialidade literária. Se em muitos deles a ficção aparece com uma potência, como uma possibilidade de desestabilizar as verdades do jornalismo e da vida, às vezes a ficção pode acabar por reafirmar esse modelo. Resta-nos, então, o desafio de continuar pensando em experimentações da escrita que criam a possibilidade de explorar a ficção e a literatura como potência.

Quando a ficção se afirma como potência, ela restitui a força política da escrita e põe em questão a ordem estabelecida. E para que isso aconteça, é preciso libertar a ficção do modelo de verdade que a penetra e “e encontrar ao contrário a pura e simples função fabuladora que se opõe a esse modelo.” (DELEUZE, 2007b, p. 183).

A fabulação é um dos conceitos centrais do pensamento deleuziano sobre a literatura. Ao retomar a noção bergsoniana de fabulação, Deleuze deu-lhe um sentido político e restituiu toda sua potência à arte e à literatura (PELLEJERO, 2008, p. 61). Embora esse conceito não tenha aparecido em outros momentos deste texto, é sobre a fabulação que também tenho escrito nesta dissertação.

Ao discutir a fabulação na obra de Gilles Deleuze, Ronaldo Bogue (2011) divide esse conceito em cinco componentes e um deles é a desterritorialização da linguagem. Bogue diz que Deleuze, em nenhum momento, liga a fabulação ao conceito de desterritorialização da língua, porém, a dimensão da invenção linguística é tão central no pensamento deleuziano sobre a literatura, que a desterritorialização precisa ser considerada um elemento da fabulação. A desterritorialização da língua afeta mais do que as palavras, “a desterritorialização da língua deve ser considerada uma dimensão complementar

da experimentação no real da fabulação” (2011, p. 25). Este raciocínio faz todo sentido, pois Deleuze mesmo disse que “Não há literatura sem fabulação” (1997, p. 13).

Por isso, nas muitas vezes em que disse que a literatura pode instaurar um processo de desterritorialização no jornalismo, também estava dizendo que a literatura cria a possibilidade do jornalismo fabular, fabular a si mesmo e ao mundo. A ficção e o humor fazem do jornalismo um traidor e o colocam em um campo de impossibilidades – o que fazer quando jornalismo, ficção e humor se encontram?

A fabulação rompe a nossa relação verídica com a vida, e com o jornalismo, pois nos permite ficcionar. Quando o jornalismo investe na ficção, ele realiza a ficção ao mesmo tempo em que ficcionaliza o real, criando uma “dupla troca entre ficção e realidade que nos dá a ver a dobra da ficção” (PIMENTEL,

2010, p. 140). E quando ele se abre ao real, ganha a potência de afetar o real. Maria Pimentel (2010) diz que a ficção não está separada da vida, não criamos ficção para construir um paraíso artificial, um abrigo seguro; mas para reencontrar a vida e recriar modos de vida. Por isso é preciso rasgar a ficção, a partitura, a tela, para criar um espaço respirável e habitável.

A fabulação não é apenas um procedimento próprio ao cinema documentário, mas a potência artista (sic) que nos atravessa e com a qual criamos perceptos e afectos, visões e audições puras, que mais do que nos remeterem para um além-mundo, espaço imaginário que se desloca da materialidade do mundo, como queria Proust, nos religa à vida e nos força a criar, a criar novos mundos (PIMENTEL, 2010, p. 144).

O mundo do jornalismo tem se tornado cada vez mais sufocante e inabitável. Aqueles que investem na experimentação da escrita pela ficção e pelo humor, parecem abrir uma dobra, um espaço onde conseguimos respirar e onde a vida é possível. Podemos então pensar que essa escrita entre jornalismo e literatura é “uma escrita que, colocada em relação com o impossível, fabula o real diferindo estrategicamente da história das causas e dos efeitos e ao fazê-lo abre um novo campo de possíveis” (GODOY, 2011, p. 42).

A abertura desse campo de possíveis coloca o jornalismo em crise. Ele já não pode mais se apoiar nos ideais de verdade e realidade, pois a multiplicidade criada tanto pela ficção quanto pelo humor suspende esse sistema. O jornalismo precisa, então, se reinventar, se criar. E essa criação não pode se pautar nos modelos passados. Do que adiantaria inventar uma outra escrita – jornalismo literário – tendo como base os fundamentos de um modelo que se pretende criticar? Pois o jornalismo literário acredita ser uma possibilidade de fazer a escrita variar, mas ao tentar se inventar, ele acaba retomando o sistema de julgamento que decide o que é verdade e o que é mentira, o que pode ou não pode ir parar nos jornais.

Ronald Bogue (2011) diz que a fabulação é a possibilidade de experimentar o real em um confronto que transforma os signos e as forças do mundo, que intervém nas configurações de poder, nos universos de seus ambientes sociais, políticos, institucionais. A fabulação seria uma forma do jornalismo literário “experimentar possibilidades das pessoas saírem do jogo das imagens representacionais, fixadoras de conhecimentos e pensamentos” e pensar a escrita como “forma de pulverização de sentidos e de abertura de lacunas de desentendimentos” (DIAS, et al, 2009).

fabulação criadora que transborda os estados de coisa e a experiência vivida, uma fabulação na qual emerge a luta da vida contra aquilo que a ameaça, isto é, contra o que faz a vida medíocre e ressentida, pacificada e domesticada. É naquilo que é fabulado que explodem as percepções vividas, a opinião, o senso-comum, os clichês, liberando perceptos - “visões paradas no tempo e no espaço” que excedem o vivido e o vivível (GODOY, 2008, p. 84)

Nos textos aqui discutidos, a ficção perde um pouco de sua potência justamente nos momentos em que nos coloca novamente nesse jogo representacional, onde a fabulação dá lugar algo que só nos “faz devanear sobre o que realmente” é. Pois a potência da ficção parece residir na sua capacidade de nos fazer fabular, a nós mesmos e ao mundo, e de pensar naquilo que poderia ser.

A fabulação criadora parece nascer não só do/no encontro entre jornalismo e literatura, mas também do/no encontro entre ficção e humor, pois é através desse dois elementos

estranhos inseridos no jornalismo que o jornalismo literário consegue se libertar daquilo que o aprisiona e o ameaça, daquilo que domestica a escrita jornalística. É entre ficção e riso que o jornalismo fabula e, ao fabular, explode seus clichês.

Para Bogue, a fabulação demanda um diagnóstico das configurações de poder e da forma como se desenvolveram. A fabulação do/no jornalismo nos permitiria ver os poderes que ele constrói e nos quais ele se funda. Ao dar a ver o que há por trás das

É preciso que a personagem seja primeiro real, para afirmar a ficção como potência e não como modelo: é preciso que ela comece a fabular para se afirmar um ainda mais como real, e não fictícia. A personagem está sempre se tornando outra, e não mais separável desse devir que se confunde com um povo (DELEUZE, 2007b, p. 185).

certezas jornalísticas, colocando-nos em confronto com elas, nos abriria a possibilidade de experimentar o real e o jornalismo de outra maneira. Não trata-se, por tanto, de negar o real, mas de criar um real ainda mais real.

Se o jornalismo se propusesse a fabular, a fabulação seria a possibilidade de criar essa escrita sobre impossibilidades: a impossibilidade de unir jornalismo e literatura, a impossibilidade de representar o real, a impossibilidade de fazer ficção. Gilles Deleuze diz que “O que deve ser filmado é a fronteira” (2007b, p. 187), e que a personagem do cinema está sempre passando a fronteira entre o real e o fictício. Talvez o que tenha que ser escrito também seja esta fronteira, sempre fugidia, que não sabemos mais por onde passa, entre realidade e ficção, entre jornalismo e literatura.

Mas, quando se trata de escavar por baixo das histórias, de rachar as opiniões e de atingir as regiões sem memórias, quando é preciso destruir o eu, certamente não basta ser um ‘grande’ escritor, e os meios permanecem para sempre inadequados, o estilo torna-se não-estilo, a língua deixa escapar uma língua estrangeira desconhecida, para atingir-se os limites da linguagem e torna-se outra coisa que não escritor, conquistando visões fragmentadas que passam pelas palavras de um poeta, pelas cores de um pintor ou pelos sons de um músico (DELEUZE, 2007b, p. 129).



## *Referências*

A Ficção que vale um doutorado. **Revista Língua Portuguesa**, nov. 2008. Disponível em <<http://www.revistalingua.com.br/textos.asp?codigo=11627>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

ALBUQUERQUE, Paulo G. B. Apresentação: imagem, literatura e educação. In: LINS, Daniel (Org.). **Nietzche/Deleuze: imagens, literatura e educação: Simpósio Internacional de Filosofia**, 2005. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

ANDRETTA, Cyntia B. **A relação entre jornalismo e literatura em três romances-reportagens**. 2008. 126p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

BARBARA, Vanessa. **O livro amarelo do terminal**. São Paulo, Cosac Naify, 2008.

BARROS FILHO, Clóvis. **Ética na comunicação**. São Paulo: Moderna, 1995. p. 63-121

BERGSON, Henry. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. 2ª ed. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1983.

BOGUE, Ronaldo. Por uma teoria deleuziana da fabulação. Trad Davina Marques. In: AMORIM, Antonio C.; DIAS, Susana O.; MARQUES, Davina (orgs.). **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...** Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011. p. 17-35.

CASTELLO, José. **A literatura na poltrona**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CHILLÓN, Albert. El “giro lingüístico” y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística. **Anàlisi. Quadern de Comunicació I Cultura**, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, v. 22, p. 63-98, 1998. Disponível em: <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n22p61.pdf> Acesso em: 15 nov. 2010.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Francis Bacon: lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007a.

\_\_\_\_\_. **A imagem-tempo. Cinema 2.** Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão Filosófica: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007b.

DEMÉTRIO, Silvio R. **Os limites do devir literatura no jornalismo.** Biblioteca on-line de ciências da comunicação, v.2004, 2004. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>>. Acesso em 06 dez. 2010.

DIAS, Susana O.; WUNDER, Alik. Fabulografias: in-ventar por áfricas-cartões-postais. In: AMORIM, Antonio C.; DIAS, Susana O.; MARQUES, Davina (orgs.). **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...** Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011. p. 89-102.

DIAS, Susana O.; ANDRADE, Elenise C. P.; WUNDER, Alik; VOGT, Carlos. **Escritas, imagens e ciências em ritmos de fabul-ção: o que pode a divulg-ção científica?** Projeto apresentado ao Edital MCT/CNPq N° 14/2009 – Universal na Faixa C. 2009.

DORNELES, Juliana L. **Pelor vigor do palhaço.** 2009. 116p. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009. p. 72-99.

DUARTE, Lélia Parreira. **A criatividade que liberta: riso, humor e morte.** [s.a] Disponível em <<http://www.ich.pucminas.br/posletras/pdf/A%20criatividade.pdf>>. Acesso em 16 mar 2012.

DUARTE, Marina L. C. S. **Sentidos revolvidos na revista piauí (A intersecção da linguagem literária e jornalística).** 2011. 264p. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

ESTEVES, Bernando. Manual do estilo para cientistas. **Blog questões da ciência, Revista piauí,** 11 de maio de 2011. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-da-ciencia/geral/manual-de-estilo-para-cientistas>>. Acesso em 22 mar 2012.

FUKS, Julián. **História de literatura e cegueira.** Rio de Janeiro, Record, 2007.

GALLO, Sílvio. O problema e a experiência do pensamento: implicações para o ensino da filosofia. In: **Filosofia, aprendizagem, experiência.** Autêntica: Belo Horizonte, 2008. p. 115-130.

GODOY, Ana. Uma escrita para um combate incerto. In: AMORIM, Antonio C.; DIAS, Susana O.; MARQUES, Davina (orgs.). **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...** Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011. p. 37-48.

GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

LEVY, Tatiana S. **A chave da casa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LISBOA, Adriana. **Um Beijo de Colombina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

\_\_\_\_\_. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a linguagem**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

NECCHI, Vitor. A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Ano VI, n. 99-109, jan-jun 2009.

PAIXÃO, Fernando. Manual do estilo desconfiado. **Revista piauí**, ano 6, nº 63, dez. 2011. p. 78-79.

PELLEJERO, Eduardo. **Deleuze y la redefinición de la filosofía. Apuntes desde la perspectiva de la inactualidad**. 2005. 483 p. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2005. p.245-420.

\_\_\_\_\_. Literatura e fabulação: Deleuze e a política da expressão. **Polymatheia – Revista de filosofia**, vol. IV, nº 5, p. 61-79. Fortaleza, 2008. Disponível em: <[http://uece.br/polymatheia/dmdocuments/polymatheia\\_v4n5\\_literatura\\_e\\_fabulacao.pdf](http://uece.br/polymatheia/dmdocuments/polymatheia_v4n5_literatura_e_fabulacao.pdf)> Acesso em 22 jan 2012.

\_\_\_\_\_. **A Postulação da Realidade** (filosofia, literatura, política). Lisboa: Edições Vendaval, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ficciones políticas y políticas de la ficción. La sociedad como una trama de relatos**. [s.a.], p. 1-13. Disponível em: <[https://docs.google.com/Doc?docid=0AQj-MlOerh2DZGYzN3AyZjZfOWRncWNkaGht&hl=pt\\_BR](https://docs.google.com/Doc?docid=0AQj-MlOerh2DZGYzN3AyZjZfOWRncWNkaGht&hl=pt_BR)>. Acesso em: out. 2010.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Barcelona: de. Anagrama, 2001.

PIMENTEL, Marina R. **Fabulação. A memória do futuro**. 2010. 152p. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. p.108-141.

RODRIGUES, Felipe. **Livro-reportagem: uma abordagem sobre a cobertura da violência no Brasil**. 2010. 97 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

STENGERS, Isabelle. **A invenção das ciências modernas**. Trad. Max Altman. São Paulo: Ed. 34, 2002.

VARGASLLOSA, Mario. **Saberes e Utopias: visões da América Latina**. Trad. Bernardo Ajzenberg. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 327-415.

VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Ed. Ciência Moderna, 2006. p. 139-177.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. Trad: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ZOURABICHVILI, François. O jogo da arte. Trad. Fabien Pascal Lins In: LINS, Daniel (org). **Nietzsche/Deleuze: imagens, literatura e educação: Simpósio Internacional de Filosofia**, 2005. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007. p. 96-108

### **Obras consultadas**

BULHÕES, Marcelo M. **Jornalismo e Literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

PEREIRA-LIMA, Edvaldo. **Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª ed. Barueri, SP: Manole, 2009.

**Revista *piauí***, vários números.

**Sensacionalista**, jornal online <http://www.sensacionalista.com.br/>

[Home / Centro de Eventos / Cursos](#)

29/03/2010 - 21h04 - Atualizado em 14/03/2012 - 05h37

## Curso de Jornalismo Literário

**Com Alice Sampaio, jornalista há 34 anos na profissão, vem atuando como repórter free lancer para as revistas Brasileiros, Claudia, Cult e Bons Fluidos, entre outras.**

Compartilhe:  

Palestrante: Alice Sampaio  
Carga: Horária 21h/aula  
Horário: das 19h às 22h  
Vagas: 25  
Valor: R\$ 350,00

Forma de Pagamento: Em 2 parcelas. A primeira no ato da inscrição, via boleto bancário, para garantir sua vaga. A segunda parcela deve ser paga no primeiro dia do curso, à vista ou em cheque pré-datado para 30 dias do primeiro pagamento.

Informações: Centro de Eventos Cásper Libero - Tel.: (11) 3170-5910 e (11) 3170-5911

Inscrições: [Clique aqui](#) para se inscrever na lista de espera

### Objetivo

Objetivo: mostrar que uma boa narrativa, realizada com a ajuda de técnicas literárias, vem reconquistando o interesse dos veículos porque soma mais qualidade ao jornalismo cotidiano.

### Programa

Requisito importante para os alunos: ler o livro Hiroshima, de John Hersey, antes do início do curso

Aula 1: História e conceito de Jornalismo Literário (JL), também conhecido como Literatura da Realidade

As pessoas precisam de histórias para viver, e o foco principal do Jornalismo Literário – o JL – está justamente em contar (bem) as histórias. Vamos abordar os primórdios do JL ainda no século XIX, seu crescimento no século XX até chegar aos anos 1960 e 70, quando ficou conhecido como New Journalism. Os grandes ícones do JL (James Agee, John Reed, Tom Wolfe, Gay Talese e outros) e as principais características dessa vertente. As características fundamentais do verdadeiro JL. E também: afinal, JL é arte?

Aula 2: Os sete pilares do JL, técnicas de entrevista e pesquisa, recursos literários essenciais ao bom JL

A narrativa de temas reais em reportagens de profundidade vem despontando como o grande caminho para o jornalismo impresso atual e devolvendo aos veículos a importância de sua publicação em capítulos. Vamos abordar os sete pilares do JL, técnicas de entrevista e captação, e os recursos literários que tornam o texto mais criativo e cativante. Vamos abordar também como utilizar o lado direito do cérebro para melhorar o texto. Parte prática: debate sobre o livro Hiroshima, de John Hersey, considerado a melhor reportagem do século XX, para exemplificar a teoria já explicada. E um debate sobre a volta à grande reportagem como caminho para jornais e revistas ganharem leitores.

Aula 3: Ferramentas para a criatividade, textos inspiradores, muita prática

As técnicas do mapa mental, visualização criativa e escrita rápida: três ferramentas importantes no JL. Leitura de trechos selecionados de alguns dos melhores textos do JL, incluindo a análise do perfil Frank Sinatra está resfriado, de Gay Talese, considerado o melhor já publicado pela revista Esquire. Exercícios de descrição, diálogos e outros recursos literários, e exercícios de escrita rápida.

Aula 4: Livro-reportagem e biografias: JL na veia

O JL que mais tem dado certo no Brasil: as biografias, que tomam emprestado da ficção as técnicas narrativas e adotam também a metodologia da história oral, sociologia e antropologia para reconstituir minuciosamente a vida dos biografados. Exemplos de sucessos como Ruy castro, Fernando Moraes e outros. O que deve conter uma boa biografia. Como nasce um

14/03/12

#### Facasper - Curso de Jornalismo Literário

Aula 5: JL em revistas: o veículo que melhor acolhe esse tipo de jornalismo (depois dos jornais diários)

Breve histórico das revistas brasileiras. As diferenças entre escrever para jornais, sites e revistas. Como estruturar o texto para revistas, veículos que têm uma duração muito além de seu periodismo, e um público leitor bem mais amplo. Como entender o contato com o leitor de revistas. Exemplos recentes de edição em revistas de notícias, femininas e de serviço. Da Realidade à Piauí. Como o JL pode ser mais bem elaborado nesse veículo: o exemplo da revista Brasileiros.

#### Palestrante

Alice Sampaio: há 34 anos na profissão, esta jornalista paulistana sempre amou ser "revisteira". Começou na revista Manchete, foi repórter de Veja, redatora de Claudia e editora de Nova. Atuou no jornal O Estado de S. Paulo, como chefe de reportagem do Caderno 2, e voltou às revistas: foi editora de Quatro Rodas, Exame Vip e Marie Claire, entre outras. Depois de lançar o livro Amor na Internet – Quando o Virtual cai na Real (editora Record, 2002), atuou na edição de livros e em assessoria de imprensa. Morou dois anos em Campo Grande (MS), onde fez para o jornal O Estado de MS, a revista Época e o site O Eco reportagens denunciando a falta de cuidado com o meio ambiente na implantação de um pólo siderúrgico no coração do Pantanal. De volta a São Paulo em 2008, acaba de concluir sua pós-graduação em Jornalismo Literário na Associação Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL). Está preparando um novo livro-reportagem e vem atuando como repórter free lancer para as revistas Brasileiros, Claudia, Cult e Bons Fluidos, entre outras.

#### Informações importantes

I: A quantidade de vagas disponíveis é controlada de acordo com o número de inscrições pagas. Caso o participante efetue o pagamento após o preenchimento das vagas, terá o reembolso de 100% do valor pago em até 15 dias úteis.

II: A confirmação de vaga ocorrerá por e-mail a ser enviado pelo Centro de Eventos Cásper Líbero.

III: O horário do curso deverá ser seguido rigorosamente. O aluno só poderá faltar em 25% das aulas, ou não receberá o certificado.

IV: Em caso de desistência, a devolução do valor pago seguirá os seguintes procedimentos:

- Desistência antes do início do curso: ressarcimento de 85% do valor pago em até 15 (quinze) dias úteis.
- Desistência após o início do curso e com até 50% de aulas transcorridas: ressarcimento de 50% do valor do curso em até 15 dias úteis.
- Desistência após o início do curso e depois de transcorridos mais de 50% das aulas: não haverá ressarcimento do valor pago.

V: A inscrição estará devidamente aceita após a confirmação do pagamento até o início do curso. Pagamentos efetuados com cheque: em caso de não compensação a inscrição será cancelada.

## Manual de estilo para cientistas

11/05/2011 18:44 | Autor: Bernardo Esteves



Quando circulou na internet o boato sobre descoberta de possíveis indícios do bóson de Higgs, um dos aspectos mais curiosos do [comunicado interno do LHC](#) vazado era o estilo em que o texto foi redigido, diferente em vários aspectos do tom dos artigos científicos, como notei no [post sobre o tema](#). Em contraste com a cautela habitual, o comunicado não hesitava em interpretar aquele achado como “a primeira observação definitiva da física além do modelo padrão”. Onde se esperava encontrar um estilo comedido, os autores apresentavam o resultado como o prenúncio de “uma nova física excitante”.

Não é difícil entender o motivo da discrepância. Tratava-se de um comunicado de circulação interna, escrito para ser lido apenas por cientistas daquele grupo. Nos artigos científicos, os pesquisadores adotam um tom impessoal, em que impera a voz passiva e os adjetivos não têm lugar. É uma forma de conferir ao texto uma suposta objetividade – como se os cientistas falassem em nome da natureza, diria o antropólogo francês Bruno Latour.

Da mesma forma, os pesquisadores se limitam nos artigos a descrever os resultados e não costumam especular sobre suas implicações – ao contrário dos jornalistas que escrevem a respeito, nem sempre com propriedade. A exceção mais notável é o [famoso artigo de 1953](#) em que James Watson e Francis Crick descrevem a estrutura em dupla hélice da molécula do DNA. Numa das mais elegantes conclusões já feitas para um artigo científico, eles mostram como a estrutura sugerida para a molécula implicava seu mecanismo de replicação: “Não fugiu à nossa atenção que o pareamento específico que postulamos sugere imediatamente um possível mecanismo de cópia para o material genético”.

Mas a prosa científica não tem que ser necessariamente monótona e desinteressante, como defende o biólogo [Kaj Sand-Jensen](#), da Universidade de Copenhague. Esse pesquisador é autor de um clássico instantâneo da estilística científica: “[Como escrever literatura científica consistentemente chata](#)”, publicado em 2007 na revista *Oikos*, um periódico respeitado da área de ecologia.

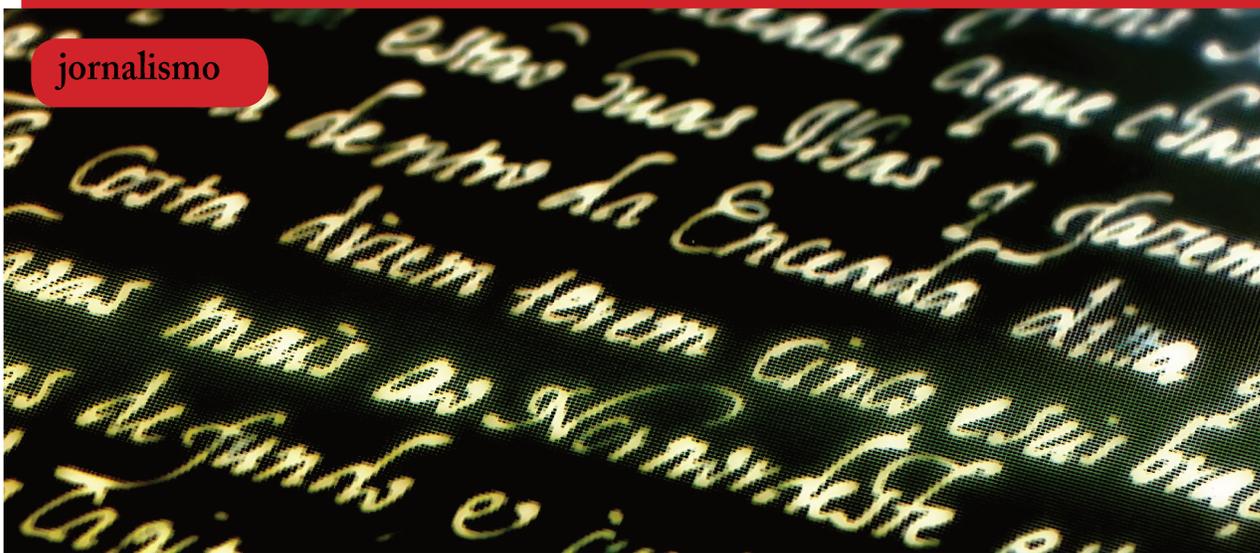
“A ciência deveria ser divertida e atraente”, lembra o biólogo em seu artigo. “Ao fim de muitos meses de trabalho pesado com pedidos de financiamento, coleta de dados e cálculos, quando tudo está pronto para a publicação dos incríveis resultados, é muito triste que as fases finais de leitura e escrita sejam tão enfadonhas.”

Diante dessa discussão estilística, é oportuno resgatar os conselhos que Sand-Jensen dá àqueles que quiserem perpetuar a tradição de impessoalidade que prevalece na prosa científica. Eis o seu decálogo:

1. Evite o foco
2. Evite a originalidade e a personalidade
3. Escreva contribuições l o n g a s
4. Elimine a maioria das implicações e qualquer especulação
5. Descarte ilustrações, especialmente as boas
6. Omita passos fundamentais do raciocínio
7. Use muitas abreviações e termos técnicos
8. Elimine o humor e a linguagem floreada
9. Reduza as espécies e a biologia a elementos estatísticos
10. Cite vários artigos para afirmativas óbvias

*Foto: Lin Pernille*

---



## Descubra os mistérios do jornalismo literário

Três pesquisadores revelam os segredos de uma boa obra de jornalismo literário e a Superdesinteressante traz até você as técnicas básicas para você se tornar o melhor jornalista literário do pedaço

Talvez você nunca tenha ouvido falar em jornalismo literário antes, mas saiba que essa vertente jornalística existe desde meados do século XIX e, desde então, vem causando furor nos meios de comunicação.

Desde o século XIX, jornalistas fazem uso de técnicas literárias para dar mais vida às suas reportagens. Muitos literatos, como Honoré de Balzac e Ernest Hemingway, também são reconhecidos por escreverem obras que uniam um intenso trabalho com a linguagem ao trabalho de pesquisa e construção do real, característico do jornalismo.

A partir das décadas de 1920-1930, houve um aumento no número de reportagens escritas com características literárias, especialmente nos EUA. Em 1946, a revista *The New Yorker* publicou a reportagem *Hiroshima*, escrita por John Hershey, a qual é considerada o marco inicial do jornalismo literário, pois foi a partir dela que essa modalidade jornalística começou a ser reconhecida. No entanto, o momento de maior notoriedade e influência do jornalismo literário aconteceu duas décadas depois, com o movimento do *New Journalism*.

Havia uma grande insatisfação dos profissionais da imprensa com as regras de objetividade, muitos jornalistas não queriam mais continuar produzindo textos tão presos à regras, padrões e técnicas que tiravam a liberdade de escrita e não propiciavam nenhum tipo de prazer aos leitores. Essa insatisfação impulsionou o movimento do *New Journalism*, que

### A inspiração no Realismo

Tom Golfe, renomado jornalista literário americano, que esteve de passagem pelo Brasil na Festa Literária Internacional de Paraty de 2009, acredita que o mais importante para um bom jornalista literário é se inspirar nos escritores do realismo e utilizar alguns dos recursos literários presentes nos romances realistas, para colocar o leitor no lugar do personagem, fazê-lo sentir sua alegria, suas angústias, seus sentimentos. “O leitor precisa sentir todas as emoções e aflições dos personagens, só assim o jornalismo literário pode tocar o leitor, conquistá-lo”, disse Golfe.

Dentre os recursos literários que podem ser utilizados, Golfe destacou quatro:

- 1) Registrar cena a cena, priorizando a narrativa descritiva;
- 2) Registrar diálogos completos, pois eles são capazes de envolver o leitor, além de serem essenciais para a caracterização dos personagens;
- 3) Utilizar o ponto de vista da terceira pessoa, dando ao leitor a possibilidade de ver a história através dos olhos de um personagem; e
- 4) Registrar e narrar uma história e não apenas contar fatos, trata-se de registrar ações, gestos, modos, costumes, olhares e comportamento dos personagens, qualquer gesto ou detalhe simbólico que possa caracterizá-lo.

## A importância da narrativa

Pereira-Limão, mais um pesquisador brasileiro do jornalismo literário, acredita que a grande importância do jornalismo literário advém da sua preocupação com a qualidade da narrativa, por isso seus protagonistas devem ser tratados com cuidado, para que possamos ver neles sua dimensão humana. Para garantir a qualidade da narrativa, um texto do jornalismo literário precisa:

- 1) Colocar o humano no centro da narrativa, pois a partir da história de uma pessoa humana é possível tornar um tema difícil mais acessível e compreensível, porque através da humanização é possível chegar a universalização temática.
- 2) Dar atenção especial para o estilo e a voz autoral, pois o jornalista precisa ter uma visão diferenciada do mundo e uma leitura particular do real, além de ter seu próprio estilo de combinar elementos literários para narrar uma história.
- 3) Ter criatividade. Esse item está relacionado com o anterior, pois estilo e criatividade caminham juntos, uma que o jornalista literário precisa fazer uso da criatividade para associar tantos os elementos factuais da história a ser narrada, quanto os elementos relacionados a linguagem literária, ele precisa ser criativo para criar algo novo e significativo.

## Os 7 temas para uma boa história

O pesquisador brasileiro, Felibe Bena, acredita que todo bom texto do jornalismo literário precisa discutir 7 temas essenciais, são eles:

- 1) Potencializar os recursos do jornalismo, isto é, não ignorar todas as técnicas jornalísticas, mas sim de elaborar e trabalhar melhor algumas técnicas que são essenciais para a escrita de um bom texto jornalístico, como a apuração rigorosa e apurada dos fatos, o compromisso com a ética e a capacidade de se expressar utilizando uma linguagem acessível;
- 2) Ultrapassar os limites do cotidiano: não deve haver preocupação com espaço e tempo, tampouco com a periodicidade, com a novidade ou com a atualidade. O jornalista precisa fugir das notícias do dia-a-dia e ir atrás de temas mais amplos;
- 3) Proporcionar uma visão ampla da realidade: é preciso contextualizar os acontecimentos da forma mais abrangente possível, procurando outras fontes e relacionando o acontecimento com outros fatos;
- 4) Cidadania: a preocupação do jornalismo literário deve ultrapassar a necessidade de informar ao leitor o acidente que ocorreu em uma avenida da cidade. O jornalista literário precisa buscar temas e histórias que possam contribuir para a formação e conscientização da sociedade.
- 5) Romper com o lead e com a objetividade: o lead enrijece o texto jornalístico e precisa ser abolido para que o jornalista possa ter uma escrita mais criativa, fazendo uso de recursos literários para a construção das narrativas;
- 6) Fugir das fontes primárias de informação: com a falta de tempo, os jornais acabam entrevistando sempre as mesmas pessoas, os mesmos políticos, os mesmos economistas, os mesmos artistas. É preciso ir além dessas fontes legitimadas de informação e dar espaço para outras fontes: o povo; e
- 7) Abrir mão da efemeridade: o jornalismo literário precisa ir além das notícias de jornais que são esquecidas no dia seguinte e tratar de temas e histórias que tenham um significado maior e possam ser relevantes anos depois.

surgiu pelo instinto e pela necessidade de mudança e retomou as relações entre jornalismo e literatura, inserindo o jornalismo literário nas discussões sobre comunicação. De acordo com Tom Golfe, um dos especialistas na área, a ideia básica do movimento era substituir o tom bege pálido que caracteriza a imprensa objetiva, por um texto mais estético, escrito com a utilização de recursos presentes nas obras literárias.

O jornalismo literário trouxe mudanças à concepção de jornalismo, especialmente por tentar romper com técnicas e estruturas, como o lead, que tentam limitar o trabalho dos jornalistas e impossibilitam uma compreensão mais abrangente e complexa da sociedade. Esse novo modo de se fazer jornalismo colocou a narrativa no centro do trabalho jornalístico, buscando uma construção mais profunda e ampla das histórias e abandonando a insistência jornalística pela objetividade e transparência da linguagem.

A *Superdesinteressante* conversou com três especialistas em jornalismo literário e trazemos para você algumas técnicas básicas dessa vertente, dicas que devem ser seguidas para a escrita de uma boa reportagem dentro deste encantador estilo jornalístico. ★

# Cientistas americanos anunciam descoberta de nova espécie

Na última sexta-feira, cientistas da Universidade de Rarvardi anunciaram a descoberta do *jornalismo literário*. Eles acreditam que a nova espécie possa ser a salvação para a crescente monotonia jornalística.

A DESCOBERTA DO  
JORNALISMO LITERÁRIO  
PODE VALER UM NOBEL



Cientistas da Universidade de Rarvardi descobriram o jornalismo literário. Foram quase três décadas de pesquisas e experimentos, realizados por todo os Estados Unidos, para chegar a essa nova espécie jornalística, que pode ser a descoberta mais importante do século. A importância do jornalismo literário reside na sua capacidade de substituir o tom bege pálido que caracteriza o jornalismo objetivo, por um texto mais estético, escrito com a utilização de recursos presentes nas obras literárias, afirmaram os cientistas em estudo publicado na última edição da revista *Science Writing Research*, a mais importante da área.

O significado científico da pesquisa reside na descoberta de que “é possível na não-anúncio, cientistas de outra ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor”, explicou Tom Golfe.

De acordo com os pesquisadores, o primeiro exemplar desta nova espécie é *“In Cold Blood”*, desenvolvido por Truman Capote em 1966.

“O trabalho de Truman Capote foi exemplar pois ele conseguiu unir a grande pesquisa investigativa do jornalismo à escrita estilística, bem trabalhada e conquistadora da literatura.”

e conquistadora da literatura”, disseram.

No entanto, logo após o anúncio, cientistas de outra

renomada universidade americana, a Universidade de Iowa, questionaram algumas informações divulgadas. Para eles, o primeiro exemplar da espécie, também conhecida como *“Hiroshima”* e foi desenvolvido por John Hershey durante toda década de 30, sendo publicado em 1946 pela revista *The New Yorker*.

Os cientistas de Rarvardi negam tal informação, pois acreditam que *“Hiroshima”* não apresenta as qualidades estéticas necessárias para ser classificado dentro da nova espécie jornalística. Confiantes de que tal controvérsia não tirará a importância da descoberta, afirmam que um exemplar digno do *“litterarum journalismus”* jamais seria publicado em revista, mas apenas em livro de capa-dura e com bom projeto de diagramação.

## Cientistas criticam autenticidade da descoberta americana

Do outro lado do Atlântico, cientistas da Universidade de Oksforde se mostraram indignados com o anúncio da descoberta pelos americanos, afirmando que há séculos essa espécie é desenvolvida por britânicos. “É clara a influência que a literatura europeia do século XIX exerceu sobre o *“litterarum journalismus”*”, afirmam.

Em carta enviada à nossa redação, informaram que escritores

ingleses, como Charles Dickens, já desenvolviam exemplares desta espécie por volta de 1830. “Charles Dickens sempre realizou extensas pesquisas sobre a linguagem, os tipos humanos e os costumes antes de escrever seus livros. As narrativas escritas por ele entre os anos de 1833 e 1836, e publicadas em jornais, mesclavam o texto jornalístico, a crônica e o conto e marcaram a confluência entre a prática jornalística e a literária”, disseram, colocando mais uma pulga atrás da orelha dos pesquisadores de Rarvardi.

Além disso, há rumores de que cientistas brasileiros da Universidade de Sanctus Paulus estejam escrevendo um artigo em resposta ao anúncio americano. De acordo com esses cientistas, há indícios de que exemplares do *“litterarum journalismus”* foram encontrados no Brasil no início do século passado. “Nós, brasileiros, também queremos que fique clara nossa contribuição para o desenvolvimento da espécie. As contribuições de João do Rio, nosso jornalista-escritor, não podem ser ignoradas, pois muito antes da publicação de *“Hiroshima”*, ele escreveu textos que oscilavam entre a reportagem e a crônica e conseguiram retratar as mudanças sociais que aconteceram no Rio de Janeiro, no início do século XX. Suas obras são um marco na produção de textos na interface entre jornalismo e literatura”, contestou o pesquisador Marcelo Culhões.



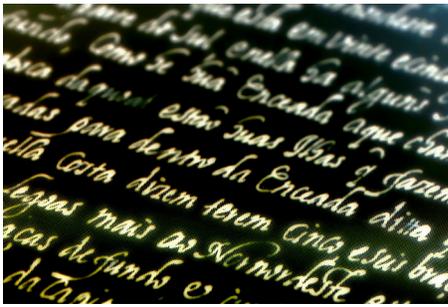
## Há especulações de que a descoberta do jornalismo literário possa dar aos cientistas americanos uma indicação ao Prêmio Nobel

Ao ser contatado pela nossa redação, o Prof. Dr. F. Phisicus, responsável pelo prêmio, confirmou a informação. Mas os debates acerca do assunto também trouxeram dificuldades para o Nobel. “Ainda não sabemos em qual categoria incluir essa descoberta, se no Nobel de Jornalismo ou no Nobel de Literatura. Já entramos em contato com a bancada das duas categorias, mas ambas repudiam a nova espécie”, disse em tom de preocupação.

O escritor José Neruda Llosa, presidente da bancada de Literatura, desconsidera qualquer possibilidade de incluir os pesquisadores responsáveis pela descoberta entre os indicados ao Nobel de Literatura. “Seria uma traição à nossa tradição milenar incluir dentre nossa lista de obras premiadas, todas elas consagradas e de extrema qualidade, uma espécie que acredita ser literária apenas por fazer uso de metáforas pobres e construções linguísticas que beiram a banalidade”.

Os integrantes da bancada do Nobel de Jornalismo ainda não se manifestaram sobre o assunto, mas de acordo com assessores de imprensa do Prêmio Nobel, os jornalistas ameaçaram revelar informações extremamente constrangedoras sobre o diretor do prêmio caso ele decida nomear os cientistas americanos para o Nobel de Jornalismo.





## Descubra os mistérios do jornalismo literário

Três pesquisadores revelam os segredos de uma boa obra de jornalismo literário e a *Superdesinteressante* traz até você as técnicas básicas para você se tornar o melhor jornalista literário do pedaço.

[Leia mais](#)

## Este capítulo (não) é falso

Descubra a verdade por trás das mentiras do jornalismo. Ou a mentira por trás das verdades. Ou os dois.



[mais na p. 31](#)

## O livro amarelo do terminal

Entenda porque o Terminal Rodoviário de Tietê é uma cidade de coisas perdidas.



[mais na p. 20](#)

## Humor e riso



O humor é um incômodo que quebra com o hábito. O humor está sempre nos calcanhares da dúvida. Quando as certezas desmoronam, o homem ri.



[mais na p. 69](#)

## Anunciantes

