

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL DE MESTRADO

FELIPE BOFF

REPORTAGEM: TRANSGRESSÃO NAS FRONTEIRAS DO JORNALISMO

SÃO LEOPOLDO

2011

FELIPE BOFF

REPORTAGEM: TRANSGRESSÃO NAS FRONTEIRAS DO JORNALISMO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) para requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Henn

SÃO LEOPOLDO

2011

B673r Boff, Felipe

Reportagem : transgressão nas fronteiras do Jornalismo / Felipe Boff. _São Leopoldo, RS, 2011.
124p.

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, 2011.

“Orientação : Prof. Dr. Ronaldo Henn”

1. Comunicação. 2. Reportagem. 3. Jornalismo impresso. I. Título.

11/24

CDU 008

Catálogo na fonte elaborada pela Bibliotecária
Maria Nair Sodré Monteiro da Cruz CRB 10-904

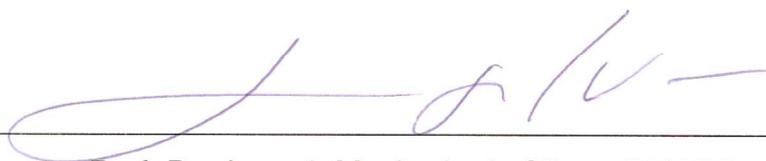
FELIPE BOFF

“REPORTAGEM: TRANSGRESSÃO NAS FRONTEIRAS DO JORNALISMO”

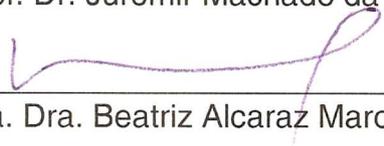
Monografia (Dissertação)
apresentada à Universidade do
Vale do Rio dos Sinos como
requisito parcial para obtenção do
título de mestre em Ciências da
Comunicação.

Aprovado em 14 de abril de 2011

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Juremir Machado da Silva – PUCRS



Profa. Dra. Beatriz Alcaraz Marocco – UNISINOS



Prof. Dr. Ronaldo Cesar Henn – UNISINOS

Para Luiz Antônio Boff e Paula Sperb

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de pesquisar a transgressão como característica da reportagem no jornalismo impresso. O ponto de partida é a pesquisa do histórico evolutivo da reportagem, especialmente no jornalismo brasileiro, e sua afirmação como gênero, diferenciando-se da notícia. Na compreensão do gênero, registramos também os obstáculos ao seu desenvolvimento no país e a existência de uma “crise da reportagem” nos dias atuais. O jornalismo é abordado em uma perspectiva sistêmica, sob ângulos de análise da semiótica, que nos conduzem à noção de fronteira, sugerida como território sógnico da reportagem. A fundamentação teórica dos conceitos de transgressão e de noções relacionadas ao termo, articulada com a contribuição de diversos campos do conhecimento, permite a construção de um quadro de características da transgressão jornalística, colocado à prova na análise de casos. Entendemos que este estudo contribui para a observação de práticas jornalísticas transgressoras, verificando seu potencial de desautomatização, transformação e reconfiguração do sistema.

Palavras-chave: Reportagem. Transgressão. Fronteira. Jornalismo impresso

ABSTRACT

This study aims to investigate the transgression as a characteristic of reporting in print journalism. The starting point is the research of the evolutionary history of report, especially in Brazilian journalism, and his assertion as gender, differentiating the news. In the understanding of gender, we recorded the obstacles to its development in the country and the existence of a “report crisis” nowadays. Journalism is observed in a systemic perspective, using angles of semiotic analysis, which lead us to the notion of border territory, suggested to locate the report. The theoretical concepts of transgression and notions related to the term, combined with contributions from the various fields of knowledge, allows the construction of a framework with characteristics of journalistic transgression, put on probation in the case studies. We believe that this study contributes to the observation of transgressive journalistic practices, checking your potential deautomatization, processing and system reconfiguration.

Keywords: Report. Transgression. Border. Print journalism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 REPORTAGEM	12
2.1 Breve histórico do surgimento da reportagem no mundo	12
2.2 Breve histórico do surgimento da reportagem no Brasil	15
2.3 Marco de evolução da reportagem no mundo: <i>new journalism</i>	17
2.4 Marco de evolução da reportagem no Brasil: <i>Realidade</i>	19
2.5 Definições de gênero: <i>notícia</i> x <i>reportagem</i>	21
2.6 Reportagem: constrangimentos internos e crise	26
3 SISTEMAS E FRONTEIRAS	36
4 TRANSGRESSÃO	45
5. ANÁLISE DE CASOS	65
5.1 <i>A tragédia de Felipe Klein</i>	65
5.2 <i>O inimigo sou eu</i>	71
5.3 Reportagens do jornal <i>O Caxiense</i>	81
5.3.1 <i>A poesia de um clássico</i>	82
5.3.2 <i>Preconceito desvelado</i>	86
6 CONCLUSÃO	89
REFERÊNCIAS	92
ANEXOS	96

1 INTRODUÇÃO: Teoria e prática

O presente trabalho nasce da experiência prática do autor, que ora pontua mais de uma década, como jornalista do meio impresso. Para explicar a origem desta produção acadêmica, devemos rememorar brevemente o desenrolar de nossa trajetória profissional.

Tendo cumprido apenas dois semestres do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade de Caxias do Sul (UCS), ao desembarcar na Redação do hoje extinto jornal semanal *Caxias Notícias*, em fevereiro de 1998, o autor precisa admitir que, em sua primeira missão como repórter, foi salvo por uma fórmula. A fórmula mais básica aprendida na faculdade: *Quem? O quê? Quando? Onde? Como? Por quê?* O exíguo ferramental técnico-teórico de que dispunha – e que mais tarde, com o desenvolvimento de uma visão mais crítica do ofício, representaria um incômodo – serviu-lhe então como alívio. Permitiu ao repórter executar sua tarefa inaugural como jornalista.

Codificações e regras internas como esta das seis perguntas básicas para se formar um *lead* acompanharam o repórter como uma espécie de guia na fase inicial de sua carreira. À medida em que ele avançava, porém, começou a notar, avaliando o resultado que obtinha com a simples aplicação dessas técnicas, que produzia um conteúdo limitado. Era impossível que o jornalismo fosse apenas aquilo: seguir uma receita pronta. Essa insatisfação pessoal e as oportunidades profissionais surgidas levaram-no, então, a dar os primeiros passos no terreno da reportagem, ainda que incapaz de distingui-la plenamente como gênero. Descobriu, nesse território, que o jornalismo poderia ser algo muito maior. E pensou, então, que deveria ser assim.

A exploração inicial da reportagem, gradual, passou por um aprendizado empírico a respeito do gênero, baseado nas próprias experiências e na leitura crítica e atenta das reportagens de outros jornais e revistas, nacionais e internacionais – observação que se acentuou quando o repórter transformou-se em editor de área, no ano de 2001, no diário *Pioneiro*, um dos braços do *Grupo RBS* em Caxias do Sul (RS). O distanciamento relativo oferecido pela função de editor permitiu-lhe empreender uma reflexão mais ampla sobre o que era a reportagem. Além dessas percepções críticas, ainda aquém do manancial teórico acadêmico, o editor procurava manter a prática da reportagem, escrevendo matérias sempre que possível. Desse modo, apesar de lidar

primordialmente com a *notícia* – que, maior parte do tempo, editava, e não escrevia –, encaminhou-se para a reportagem como escolha pessoal de um rumo dentro do jornalismo.

Essa decisão levou-o a se aventurar como free-lancer em uma temporada em Buenos Aires, Argentina, que duraria seis meses. Nesse período, produziu reportagens livremente, mas publicou pouco, dadas as dificuldades de vender o próprio material. Entendeu, porém, que as revistas eram o espaço mais adequado para aqueles textos, estabelecendo contato com publicações como *Istoé*, *Caros Amigos*, *Época* e *Veja*. O insucesso como free-lancer acabou sendo recompensado com a oportunidade de frequentar o XX Curso Abril de Jornalismo, em 2003. Durante as aulas, pôde enriquecer consideravelmente sua bagagem técnica sobre a produção de reportagens, participando da elaboração de uma revista-piloto de *Exame*. Ainda impressionado pelas grandes possibilidades criativas e críticas oferecidas pelo gênero da reportagem nas revistas, foi chamado, no mesmo ano, a trabalhar na Redação da revista *Veja*, em São Paulo, na editoria de Economia. Ali descobriu, porém, que a reportagem poderia ser tão ou mais rigidamente submetida a controles e regramentos do que a *notícia*. Em vez de reportagens, escrevia relatórios, que depois seriam interpretados por um editor. Em vez de descobrir a realidade e explorá-la com a ferramenta da reportagem, percebeu que estava condicionado a confirmar teses nascidas na Redação, da cabeça dos editores. Foi uma desilusão rápido. Ao completar um mês em *Veja* – em caráter free-lancer, embora membro da equipe –, entendeu que aquele não era o espaço ideal para se dedicar à reportagem. Desligou-se da revista e retornou ao jornal *Pioneiro*, onde acreditava que teria mais liberdade para explorar o gênero.

Em Caxias do Sul, no entanto, foi novamente designado para a função de editor, que aceitou desde que pudesse trabalhar como repórter nas brechas da rotina de produção. Escreveu e editou reportagens e séries de reportagens, sempre paralelamente às lides com a *notícia*, até ser alçado à condição de repórter especial. O cargo lhe parecia ideal para, enfim, extrair do gênero o melhor que pudesse. Mas essa experiência só pôde ser realizada em parte. Além de constantemente convocado a editar matérias de outros repórteres, o jornalista deparou-se com limitações diversas. Essas não diziam respeito à técnica, não impediam por completo o exercício da criatividade. Decorriam de pressões contra as quais era ainda mais difícil lutar: interesses políticos e econômicos da cadeia de comunicação a que pertence o jornal. A persistência em seguir produzindo reportagens segundo seus ideais custou-lhe dissabores pesados. Por ter escrito uma reportagem que, secundariamente, expunha fatos da vida pessoal e familiar do então governador do Rio Grande do Sul, Germano Rigotto, foi duramente repreendido, teve oportunidades de promoção dentro da empresa subitamente retiradas e passou a trabalhar em uma espécie de “regime de liberdade vigiada”. Mais adiante, foi integralmente censurado pelo próprio jornal ao apresentar uma série de três reportagens, amplamente embasadas em documentação comprobatória, que denunciavam o desvio de dinheiro

público no Festival de Cinema de Gramado. A reportagem só seria publicada um ano após a sua produção – motivada por denúncias das mesmas irregularidades do festival feitas em jornais do centro do país –, mas completamente descaracterizada. As seis páginas foram transformadas em uma, que omitia os nomes da maior parte dos envolvidos e se resumia a uma descrição burocrática e desidratada do problema. Em outras palavras, a *reportagem* foi reduzida a *notícia*, de forma arbitrária, com o máximo de perda de informação que isso pode acarretar.

Desiludido com a prática da reportagem, que encontrou cerceada por inúmeros constrangimentos, o repórter deixou o jornal em que trabalhava, em 2008, para tentar compreender sua crise pessoal em relação à profissão que, apesar de tudo, ainda amava. Escolheu o caminho acadêmico, buscando preencher lacunas de conhecimento que sentia desde a graduação. Foi assim que, inevitavelmente influenciado pelo momento profissional, apresentou seu projeto de pesquisa a este Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. A proposta inicial de estudo embasava-se em críticas à ordem e às práticas hegemônicas do jornalismo brasileiro. Sinalizava, porém, a crença (então fortemente abalada) em uma saída para a evolução do jornalismo.

O primeiro passo dos estudos foi descobrir se a insatisfação com a produção jornalística era um sentimento pessoal ou coletivo. Nesse sentido, encontramos eco em diversos autores da comunicação, entre os quais Juremir Machado da Silva. Na leitura do professor, escritor e colunista de jornal, os jornalistas encontram-se desintelectualizados e voluntariamente encarcerados em velhas fórmulas da profissão. “O jornalismo parece começar onde termina o pensamento”, provoca Juremir (2000, p. 139). Ao procurar as opiniões dos próprios jornalistas, deparamos com uma instigante declaração de Paulo Patarra, criador e editor da célebre revista *Realidade*: “Jornalismo é transgressão. E jornalista não é neutro. Isso é bobagem. Ninguém é neutro” (PATARRA apud CAMPOS, 2007, p. 17). Logo vimos, então, que recolher críticas ao jornalismo não seria tarefa difícil. Mas como tornar esse garimpo produtivo? Em seu ataque frontal ao mito da objetividade, a declaração de Patarra nos deu uma pista.

Foi só quando o processo de elaboração desta dissertação passou pela banca de qualificação que fomos, então, perceber a urgência de nosso reencontro com a reportagem, agora pela ótica acadêmica. Por indicação dos avaliadores, percebemos que estávamos deixando escapar o foco que por tanto tempo nos acompanhara na prática profissional. E, com o foco na reportagem, pudemos contextualizar as críticas ao jornalismo, elevando-as além da superficialidade inicial. Essas críticas serão expostas e analisadas ao longo dos capítulos deste trabalho.

A hipótese de que a transgressão, como sugeriu Patarra, serviria de impulso à evolução qualitativa do jornalismo estabeleceu-se como nosso primeiro norte. Seria, então, preciso compreendê-la em sentido amplo, para averiguar a funcionalidade de sua transposição ao estudo do

jornalismo. Esta reordenação conceitual, que colocou em linha *transgressão – reportagem – jornalismo*, motivou-nos a construir e a apresentar a pesquisa na ordem que detalharemos a seguir.

O Capítulo 2 procura atender à exigência de compreensão da reportagem. A esta altura, já a tínhamos como gênero jornalístico – e gênero nobre, que nos encantava profissionalmente –, mas então pudemos descobrir que essa conceituação não é ponto pacífico. Nas definições do que é a reportagem, encontramos sempre a comparação – e muitas vezes a oposição – com a *notícia*. Cotejando as conceituações de jornalistas e teóricos da comunicação, incluindo um breve histórico do nascimento e da evolução da reportagem na imprensa mundial e brasileira, pretendemos entender de que modo ela se propõe como gênero jornalístico. Também reunimos neste capítulo as reflexões sobre a prática e a presença da reportagem nos jornais brasileiros – pela ótica de autores como Nilson Lage (2001), Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986), Juarez Bahia (1990), Edvaldo Pereira Lima (2004), J. S. Faro (1999) e Ricardo Kotscho (1986) –, o que nos remeteu a uma segunda necessidade principal: definir a posição que a reportagem ocupou e ocupa dentro do jornalismo.

No Capítulo 3, optamos por uma perspectiva sistêmica para analisar o todo do jornalismo e nele localizar o espaço da reportagem. Ancoramos este ponto de vista em diferentes matrizes teóricas, partindo da abordagem da Teoria Geral dos Sistemas empreendida por Edvaldo Pereira Lima (2004) e mergulhando nas estruturas e no funcionamento dos sistemas com auxílio de Ronaldo Henn (2002), passando por Edgar Morin (1986) e Ilya Prigogine (1996), para desembocar na concepção de semiosfera de Iuri Lotman (1996). Nesta última, acrescida da transposição do jornalismo como sistema aberto – como procuraremos caracterizá-lo no capítulo referido –, ao tentar compreender o jogo semiótico entre as estruturas nucleares e as formações periféricas, encontramos o conceito de fronteira. Este conceito será apresentado nesta pesquisa como território semiótico por excelência da reportagem.

No Capítulo 4, procurando observar e analisar como a reportagem participa dos processos semióticos dentro do sistema jornalístico, retomamos a ideia da transgressão. A revisão bibliográfica analisa a transgressão e as noções que lhe são próximas à luz da semiótica – com Umberto Eco (1974;1991), Mikhail Bakhtin (1986) e Lúcia Santaella (1996), entre outros autores –, da sociologia e da filosofia – com Michel Foucault (1995;2001) e Albert Cohen (1968), entre outros – e da arte e da linguística – com Viktor Chklóvski (1973) e Roman Jakobson (1969), entre outros. O diálogo produzido acerca da transgressão nos possibilitou a criação de um quadro teórico específico para o estudo da transgressão jornalística, com a proposta de descrever suas características.

No Capítulo 5, a partir desse quadro conceitual, analisamos algumas reportagens às quais se

atribui a presença de características da transgressão jornalística. É importante destacar que o critério adotado para a seleção dos casos não foi rígido. Inicialmente, pretendíamos compor uma amostragem representativa de materiais jornalísticos potencialmente transgressores produzidos no Brasil nas últimas duas décadas. A partir da definição do gênero da reportagem como foco, excluíram-se alguns dos materiais analisados (textos que, embora férteis para a análise de transgressões de linguagem, enquadravam-se como *notícias*). Outro objetivo inicial que não se concretizou foi o de criar uma categorização da transgressão jornalística. Embora tenhamos feito movimentos nesse sentido, no decorrer da pesquisa entendemos que seria mais produtivo e viável, ao chegar à análise de casos, concentrar-se em número reduzido de reportagens e, nelas, identificar mais aprofundadamente algumas das características com as quais procuramos definir a transgressão jornalística.

Devemos registrar que esta dissertação sofreu uma interrupção de pouco mais de um ano em sua produção. A pausa, porém, está estritamente ligada a ela. Ao final da fase de qualificação do trabalho, profundamente impressionados e influenciados pelas reflexões adquiridas nesta pesquisa e nas aulas do curso de mestrado e tendo revigorado a crença nas *saídas possíveis* para a evolução do jornalismo, decidimos nos aventurar a colocar algumas dessas ideias em prática. Em 5 de dezembro de 2009, após nove meses de planejamento, o autor e dois sócios familiares (uma jornalista e um empresário) lançaram o jornal *O Caxiense*, periódico semanal com 5 mil exemplares de tiragem e uma versão diária na internet, além de versões para plataformas móveis, como *tablets* e *smartphones*. Até os dias de hoje, o jornal se mantém em circulação na cidade de Caxias do Sul (RS), colocando-nos diariamente em contato com os conflitos sistêmicos e as concepções de jornalismo e transgressão presentes neste trabalho acadêmico. Em função da representatividade que atribuímos a essa experiência, resolvemos incluir uma pequena amostra do material produzido pela equipe do jornal *O Caxiense* no Capítulo 5, refletindo teoricamente sobre nossas práticas.

Por último, consideramos que o jornal fundado por nós – apesar de tratado neste trabalho apenas complementarmente – é um fruto desta dissertação. Representa, do nosso ponto de vista, a concretização de suas ideias e seus ideais, e reafirma categoricamente nossa crença na possibilidade de se fazer, a cada dia e em qualquer lugar, um jornalismo mais consciente, criativo e, por que não, transgressor.

2 REPORTAGEM

2.1 Breve histórico do surgimento da reportagem no mundo

O surgimento da reportagem no jornalismo mundial é gradual e disforme. Ela leva aproximadamente um século para se enraizar mais firmemente no meio impresso, e ainda assim longe de adquirir, ao longo desse período, os contornos de gênero que hoje a definem. A reportagem aparece, antes de mais nada, como afirmação da linguagem jornalística. É um advento de caráter reativo: em resposta a transformações e demandas sociais que não encontravam relato e eco apropriados nos jornais de então – frise-se que a reportagem surge no meio inaugural da comunicação de massa para depois se alastrar aos outros veículos; neste trabalho, iremos nos restringir à reportagem impressa. A reportagem trava, portanto, relações imediatas com a história e, no âmbito da linguagem, com a literatura.

Em um breve histórico da reportagem, pode-se considerar dois momentos como marcos de seu surgimento: a Revolução Industrial (iniciada no século XVIII), na Europa, e a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com seus desdobramentos nos Estados Unidos.

Nilson Lage¹ lembra que, embora a figura do repórter seja hoje a mais associada ao jornalismo, a reportagem não estava presente no início dos jornais, no século XVII (2001, p. 10). Nestas primeiras décadas, o jornalista era essencialmente um *publicista*, que produzia artigos de fundo com interpretação política ou editoriais. Esse material sobrepunha em importância a informação, ainda restrita a assuntos de interesse comercial (como a chegada e a partida de navios) e mesmo político. A figura do editor e de suas ideias – ou das ideias que defendia –, na inexistência do repórter, era central, ainda mais se observado que em muitos casos ele fazia o jornal praticamente sozinho.

Mas, além da informação ficar em segundo plano, o jornalismo impresso careciaem seus primórdios da narrativa – característica que viria ser fundamental à reportagem enquanto gênero no futuro.

A narrativa surgia às vezes – tanto de acontecimentos reais quanto de eventos fictícios ou alegóricos – e os registros menores lembram o tom seco dos enunciados informativos conhecidos na época (anais, atas, relatórios, as relações de episódios listados em ordem cronológica que tinham o nome de *crônicas*), mas a linguagem dominante ficava entre a fala parlamentar, a análise erudita e o

¹ O histórico de reportagem traçado por Nilson Lage é fonte de boa parte dos autores pesquisados neste trabalho a respeito do tema, como Jacira Werle Rodrigues (2003) e Oswaldo Coimbra (1993), entre outros. Isso nos leva, neste primeiro subcapítulo, que se propõe a recuperar um *Breve histórico do surgimento da reportagem no mundo*, a tomar sua obra como base, evitando repetições e referências redundantes a outros autores.

sermão religioso. (LAGE, 2001, p. 10-11).

Lage observa que o publicismo nos jornais dura até os dias atuais, embora há mais de dois séculos tenha começado a perder espaço e primazia em suas páginas. Na esteira da Revolução Industrial, adentrando o século XIX, a Europa viu o público leitor ampliar-se rapidamente, impulsionado pelo crescimento dos índices de alfabetização demandados pela economia, que exigia administradores, capatazes e técnicos mais habilitados. O jornal deixou de ser restrito à aristocracia e suas tiragens se multiplicaram. “Foi necessário mudar progressivamente o estilo das matérias que os jornais publicavam. A retórica do jornalismo publicista era impenetrável para os novos leitores, herdeiros de uma tradição de cultura popular muito mais objetiva” (2001, p. 13).

Esse novo estilo, analisa Lage, apresenta duas características: educativo e sensacionalista. Educativo porque assumiu o papel de informar as levas de migrantes que deixavam o ambiente rural para somar forças à sociedade industrial a respeito do novo modo de vida na cidade, seus costumes, suas regras, sua rotina. Os jornais diziam à população “o que ver, o que ler, como se vestir, como se comportar” e expunham os hábitos (bons e ruins) dos “ricos e poderosos” (LAGE, 2001, p. 15).

O lado sensacionalista revela-se no modo com que os jornais buscaram se aproximar dessa nova classe de leitores. Para isso, a imprensa valeu-se de recursos da literatura. Não da alta literatura, mas da novelesca, folhetinesca.

devia-se atingir o público, envolvê-lo para que lesse até o fim e se emocionasse. Precisava-se abordar temas que o empolgassem. O paradigma para isso era a literatura novelesca: o sentimentalismo, para as moças; a aventura, para os jovens; o exótico e o incomum, para toda a gente. A realidade deveria ser tão fascinante quanto a ficção e, se não fosse, era preciso fazê-la ser. (LAGE, 2001, p. 15)

Operou-se, então, a transição de um jornalismo de ideias políticas para um jornalismo que enfocava as pessoas e suas histórias. O parâmetro não era a objetividade, mas a emoção. O repórter e a reportagem nascem da necessidade de falar de uma vida social que se transformava rapidamente. Lage ressalta que a conformação inicial da reportagem deu-se por uma reforma da “modalidade escrita da língua, aproximando-a dos usos orais ou cultivando figuras de estilo espetaculares, ora exagerando no sentimentalismo, ora incorporando a invenção léxica e gramatical das ruas” (2001, p. 15).

Ressalte-se, pois, que esta reportagem que começava a brotar não se submetia a critérios éticos ou de objetividade, ainda inexistentes. Entretanto, Lage já destaca a grande contribuição social que a reportagem e, naturalmente, a figura do repórter – cada vez mais solicitado a acompanhar a vida das ruas – imediatamente passaram a dar: “Já não se podia, como antes, tratar

os protestos populares como casos de polícia, desviar fundos públicos ou massacrar povos coloniais, mantendo tudo em segredo. A história oficial era desmentida antes mesmo de ser escrita” (2001, p. 16).

Apesar de seu viés sensacionalista e de suas inspirações literárias na linguagem, a reportagem trazia para o campo do jornalismo uma importante dose de realidade, opondo-se às ideias dominantes e às versões oficiais do publicismo. “Em meio à propaganda de sempre, surgiam, por via da reportagem, os fatos reais” (LAGE, 2001, p. 16).

Repórteres passaram a ser bajulados, temidos e odiados. A reportagem colocou em primeiro plano novos problemas, como discernir o que é privado, de interesse individual, do que é público, de interesse coletivo; o que o Estado pode manter em sigilo e o que não pode; os limites éticos do comércio e os custos sociais da expansão capitalista. (LAGE, 2001, p. 16-17)

A noção de reportagem permaneceria ampla e vaga – ligada aos “fatos reais” – até a instrumentalização das técnicas jornalísticas, o que nos leva aos Estados Unidos. Conforme Lage, é na imprensa norte-americana que o gênero ganha suas primeiras definições, como resposta ao auge do sensacionalismo – batizado de jornalismo amarelo ou imprensa amarela –, entre o fim do século XIX e o início do século XX.

A reação ao jornalismo amarelo – o nome provém de uma tira em quadrinhos do *Morning Journal* de Hearst, chamada Yellow Kid – surgiu no próprio meio profissional. Instituíram-se cursos superiores de jornalismo e buscaram-se, por via da pesquisa acadêmica, padrões para a apuração e o processamento de informações. O paradigma, imposto pela realidade da época, foram as ciências exatas. Estabeleceu-se que a informação jornalística deveria reproduzir os dados obtidos com as fontes; que os testemunhos de um fato deveriam ser confrontados uns com os outros (a *lei das três fontes*: se três pessoas que não se conhecem nem trocaram impressões contam a mesma versão de um fato que presenciaram, essa versão pode ser tomada por verdadeira); que a relação com as fontes deveria basear-se apenas na troca de informações; e que seria necessário, nos casos controversos, ouvir porta-vozes dos diferentes interesses em jogo. (LAGE, 2001, p. 18)

Note-se que esse regramento interno das regras institui, no berço da reportagem, o formato da notícia, gênero com o qual ela viria a disputar espaço nas páginas dos jornais posteriormente. Mas, inicialmente, reportagem e notícia despontam como sinônimos. Para o senso comum, aliás, ainda o são – e, para nosso pesar, nas redações menos esclarecidas e mesmo em alguns estudos acadêmicos, também.

Como parte dessa instrumentalização inicial da reportagem nos Estados Unidos, consolidam-se na linguagem jornalística características como privilegiar os aspectos mais importantes dos fatos em lugar da narrativa cronológica, marcadamente pela adoção do *lead* como

fórmula de abertura das matérias. Essas técnicas e procedimentos são rapidamente difundidas entre os países industrializados, mediante algumas adaptações necessárias às culturais locais. Dessa forma, amplia-se nos jornais o combate à retórica, resquício do publicismo.

A reportagem, já mais próxima das definições de gênero que atualmente a classificam, tem seu segundo momento-chave também nos Estados Unidos, de acordo com Edvaldo Pereira Lima. Nos anos 1920, ganha impulso com dois adventos: o da revista semanal de informação geral – mais especificamente, a *Time*, lançada em 1923 – e o de uma “nova categoria de prática da informação jornalística, o jornalismo interpretativo (LIMA, 2004, p. 18). Essas transformações decorrem, segundo Lima, do dilema em que se encontra a imprensa norte-americana a partir da Primeira Guerra Mundial. Apesar do grande volume de notícias de que dispunham os jornais, alimentados por ativas agências noticiosas, o jornalismo é surpreendido pela eclosão do conflito em 1914. “Descobre-se que a imprensa estava muito presa aos fatos, ao relato das ocorrências, mas era incapaz de costurar uma ligação entre eles, de modo a revelar ao leitor o sentido e o rumo dos acontecimentos” (2004, p. 19). *Time* surge para preencher essa lacuna, abrindo caminho para a criação de outras revistas de profundidade e para o despontar da reportagem – que aqui começa a se diferenciar da notícia – nos jornais. “Com o tempo, consolida-se a prática da grande-reportagem e se fortalece uma de suas formas de expressão por excelência: o *jornalismo interpretativo*” (2004, p. 19). O jornalismo interpretativo, cita Lima, “almeja preencher os vazios informativos, conforme a terminologia de Luiz Beltrão”, e nele

as linhas de *tempo* e *espaço* se enriquecem: enquanto a notícia fixa o *aqui*, o *já*, o *acontecer*, a reportagem interpretativa determina um *sentido* desse *aqui* num circuito mais amplo, reconstitui o *já* no *antes* e no *depois*, deixa os limites do acontecer para *um estar acontecendo atemporal*, ou menos presente (LEANDRO, Paulo Roberto & MEDINA, Cremilda *apud* LIMA, 2004, p. 19)

Abrigada nessa nova forma de fazer jornalismo e fundamentada especialmente na experiência norte-americana, a reportagem avança em seu desenvolvimento pelo mundo – na maior parte dele, entretanto, com algumas décadas de atraso.

2.2 Breve histórico do surgimento da reportagem no Brasil

Acompanhando os avanços do jornalismo mundial, embora sempre alguns passos atrás, a imprensa brasileira incorpora a reportagem, primeiro, sob o formato da notícia. A influência das agências noticiosas, cujos serviços também eram distribuídos às principais publicações brasileiras, se encarrega de introduzir os padrões de objetividade, entre outros, na produção local. Antes disso, porém, duas marcas históricas e precursoras, já sintonizadas com as características de gênero que a

reportagem assumiria no futuro, encaminham nosso foco no estudo da *reportagem brasileira*.

A primeira delas é a cobertura da Guerra de Canudos (1896-1897), feita por Euclides da Cunha para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Para Edvaldo Pereira Lima, com a série de reportagens sobre o conflito publicada no *Estadão*, Euclides “é o antecessor, o protótipo da figura [*do repórter*] que vai ser decisiva no futuro para o amadurecimento do jornalismo de profundidade como reportagem” (LIMA, 2004, p. 216).

Lima resgata, na tese de doutorado de Carlos Marcos Avighi apresentada à ECA-USP, subsídios que elucidam as motivações e os procedimentos do repórter Euclides da Cunha – que, em 1902, transformaria essa experiência no clássico livro *Os Sertões*, na fronteira entre jornalismo e literatura –, lembrando que seu trabalho jornalístico em Canudos destacou-se entre os nove periódicos que enviaram correspondentes ao conflito. O diferencial estava na proposta da cobertura, “renovadora”. “O intuito era transcender a mera notícia, progredindo para além dos comunicados oficiais e do publicismo dos republicanos exaltados (...) e, como se depreende da escolha de Euclides da Cunha [*para fazer a cobertura*], procurar as origens profundas do conflito” (AVIGHI *apud* LIMA, 2004, p. 214).

A escolha do repórter baseou-se no prestígio de que ele já gozava, mais como articulista, no jornal. Amparou-se, enfim, em suas amplas capacidades intelectuais, que seriam comprovadas pela cobertura e, adiante, pelo livro extraído dela. Euclides planejou sua missão jornalística com estudo aprofundado de características da região – a localização geográfica entre múltiplas divisas, o fenômeno da seca –, que rendeu, inclusive, artigos prévios à sua partida. Bem informado sobre o contexto político nacional e internacional, traçou paralelos com conflitos acontecidos ou que estavam acontecendo em outras partes. A preparação do jornalista e a valorização de sua bagagem cultural compunham, já, pré-requisitos hoje exigidos aos melhores repórteres. Chegando a campo, Euclides explorou-o de modo diferente dos jornalistas de então, que se limitavam ao conforto de acompanhar e ouvir as fontes oficiais.

O repórter que entrava pelo sertão conflagrado observava tudo. Conferia fontes e procurava investigar pessoalmente os fatos, a ponto de expor-se a perigos em lances de temeridade nascidos do entusiasmo em desvendar o “mistério” e de conhecer o universo da caatinga. (...) Não se restringia, pois, à segurança da comitiva do ministro, onde, aliás, de nada ficaria sabendo para noticiar a seus leitores. Procura por si os fatos que simultaneamente satisfizessem seus interesses intelectuais – e que futuramente constariam em *Os Sertões* – e constituíssem as notícias aguardadas pelos leitores. (AVIGHI *apud* LIMA, 2004, p. 217).

O livro que condensaria a incursão do repórter com a visão do escritor, entretanto, é considerado pelos estudiosos (Lima, Avighi, Flávio Loureiro Chaves) mais literário do que jornalístico.

A segunda marca histórica do surgimento da reportagem brasileira é a produção de João do Rio, na então Capital Federal, entre os anos 1900 e 1920, período de intensa modernização do Rio de Janeiro e da vida de seus habitantes. João do Rio retrata, na *Gazeta de Notícias* e no jornal *Cidade do Rio*, personagens e cenários em mutação, convivendo, entre outras novidades, com a disseminação dos automóveis e a chegada do cinema (LIMA, 2004, p. 218). Lima observa que

A contribuição de João do Rio [*pseudônimo do jornalista João Paulo Alberto Coelho Barreto*] não seria grande quanto ao tratamento estilístico, insuficiente para marcar uma forma jornalística. Mas deixaria seu pioneirismo inconfundível pela observação detalhada da realidade, pela coleta de informações por meio de entrevistas a fontes (...) pela descrição sugestiva de ambientes, pelo ritmo narrativo (...) pela superação do tempo jornalístico imediato... (LIMA, 2004, p. 219)

Cremilda Medina (1998), apesar de fazer ressalvas técnicas e estilísticas à produção de João do Rio, considera que ele inaugura a “reportagem de contexto” ao descrever costumes, situações e tipos sociais. Com um exemplo pontual (Euclides da Cunha) e outro de extensão (João do Rio), a reportagem brasileira tem nesses dois jornalistas uma base sólida e fértil.

Se Euclides da Cunha foi desbravador de fronteiras da narrativa, tendo como cenário o sertão agreste inconquistado pelas lentes da mente intelectual, *João do Rio* foi o descobridor de horizontes possíveis da reportagem de campo no espaço urbano ainda por reconhecer-se, dada a sua própria evolução rumo a novos níveis de complexidade” (LIMA, 2004, p. 218)

Apesar disso, a reportagem sofreria um refluxo no país nas décadas seguintes. Lima sugere a hipótese de que esse recuo se deva ao avanço literário da “geração de 30”, calcada no realismo social – que, deste modo, preencheria a lacuna jornalística de aprofundamento na realidade da época. “Depois de João do Rio, parece existir um hiato na evolução da reportagem brasileira, que só vai ser retomada significativamente após a Segunda Guerra, chegando ao ápice da renovação no período 1966-1968” (LIMA, 2004, p. 220).

2.3 Marco de evolução da reportagem no mundo: *new journalism*

Nos anos 1960, a efervescência de transformações sociais – luta pelos direitos civis dos negros, movimentos feministas, liberação sexual, mobilizações pacifistas, contracultura, conflito de gerações – colocou o jornalismo norte-americano diante de um novo dilema. A instrumentalização de práticas do jornalismo interpretativo – ainda muito apegado ao formato de notícia, ou de notícia contextualizada – parecia não dar conta da intensidade dos acontecimentos.

Da mesma forma, a literatura, na visão de Edvaldo Pereira Lima (2004, p. 193), não alcançava a ebulição que sacudia a sociedade norte-americana. Assim, em um atravessar de fronteiras – entre jornalismo e literatura –, surgiu o *new journalism*, ou *novo jornalismo*, ou ainda, no termo simbiótico dos estudos brasileiros, *jornalismo literário*.

O *new journalism* nasceu, como a reportagem, reativamente. Com dupla paternidade: jornalistas insatisfeitos com a rigidez do sistema que integravam e escritores ávidos por explorar, com ferramentas jornalísticas, os campos abertos da realidade. A relação íntima entre jornalismo e literatura é ancestral, mas até então apoiava-se, historicamente, na figura de jornalistas que se tornaram escritores ou de escritores que buscaram no jornalismo, por determinado período, um meio de sustento. Os exemplos são inúmeros, no Brasil – de Machado de Assis ao próprio Euclides da Cunha, de Graciliano Ramos a Nelson Rodrigues, de Jorge Amado a José Louzeiro – e mundo afora – Honoré de Balzac, Fiódor Dostoiévski, Charles Dickens, Ernest Hemingway, José Saramago, Gabriel García Márquez.

A novidade do *new journalism* era o surgimento de uma leva de jornalistas produzindo obras dignas de reconhecimento literário e de escritores produzindo obras de valor jornalístico, tudo isso desaguando nas páginas de jornais e revistas – e, mais além, de livros, instituindo nos Estados Unidos o romance de não ficção. A “corrente” do *new journalism*, como preferiu chamá-la um de seus pais, Tom Wolfe (jornalista que virou escritor), porém, brota também de um conflito de ideias dentro dos jornais. Segundo Lima, crescia nas redações uma divisão interna entre os jornalistas que faziam a cobertura do dia a dia e aqueles encarregados de produzir matérias “frias” (*features*). Nas páginas dos periódicos, a primazia era ao trabalho dos primeiros. Ali estava *furo*, as declarações exclusivas, a notícia em primeira mão. Em contrapartida, cabia aos repórteres dos *features* produzir matérias de interesse humano, geralmente atemporais. Longe da pressão pela urgência da notícia, eles tinham mais liberdade para experimentações. É nesse tipo de reportagem, ressalta Lima, que começam os pioneiros do *new journalism*, alastrando depois suas novas abordagens para as edições dominicais dos jornais, os suplementos especiais e as revistas. Até o ponto de alcançar, no ápice, o livro-reportagem.

Norman Mailer é outro expoente da literatura que se filia à trincheira do *new journalism*, consolidando-o ao lado de jornalistas como Gay Talese, Lilian Ross, John Hersey e, naturalmente, o próprio Tom Wolfe, que dedicou um livro teórico a esmiuçar a receita. Wolfe (2005) explica que os seus pilares básicos eram dois: a narrativa de uma história cena a cena e a reprodução do diálogo. Isso só era possível, entretanto, com o novo método de apurações dos “novos jornalistas”, que procuravam testemunhar, o máximo possível, momentos interessantes da vida de seus personagens – e, assim, dar vida ao texto. Para Wolfe, por exemplo, um diálogo realista era capaz de envolver o leitor mais do que qualquer outro recurso.

Esse fulgor – através do qual “à objetividade da captação linear, lógica, somava-se a subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (LIMA, 2004, p. 195) –, porém, motiva uma contrarreação da corrente estabelecida, a do jornalismo convencional, que encontra argumentos para atacar o *new journalism* em seus próprios excessos, como o uso de primeira pessoa e o recurso ao “fluxo de consciência”, iniciado por Wolfe.

O fato é que no final dos anos 1970 o vigor do *new journalism* fenece, em parte também porque o grosso do painel temático sobre o qual trabalha preferencialmente tem seu fim histórico. Não há mais movimento hippie, o país assimila, transforma a contra-cultura. E a própria imprensa doméstica aproveita o experimentalismo exacerbado dos *novos jornalistas*, dando origem a uma fase renovada do jornalismo literário, que sem dúvida apresenta qualidades literárias incomuns à reportagem convencional dos anos 1950, digamos, mas deixando de lado o delírio estilístico da sua principal fonte de inspiração, o próprio *new journalism*. (LIMA, 2004, p. 206-207)

A reportagem, porém, já alcançara um novo patamar. Tinha rompido barreiras internas do jornalismo, transposto fronteiras com a literatura, questionado a rigidez das fórmulas da linguagem jornalística e retornado às páginas de jornais e revistas sã e salva. Como gênero, jamais seria a mesma.

2.4 Marco de evolução da reportagem no Brasil: *Realidade*

Na primeira metade do século XX, a fórmula jornalística da revista *Time* já ganhara par nacional: *O Cruzeiro*, lançada em 1928, apenas cinco anos após a publicação norte-americana. Edvaldo Pereira Lima situa o auge da produção de *O Cruzeiro* entre a década de 1950 e o início da década de 1960. Entretanto, é com a chegada de uma concorrente que a reportagem brasileira ganha impulso e referência definitivos. A revista *Realidade*, lançada em abril de 1966 pela Editora Abril, consolida o gênero no país. Lima considera a possibilidade de a revista, considerada por ele “a nossa grande escola da reportagem moderna”, ter sido influenciada pelo *new journalism*, bem como o *Jornal da Tarde*, outro espaço renovador – e calcado na reportagem – na imprensa brasileira do período. Jacira Werle Rodrigues também aponta essa conexão – para ela, “o *novo jornalismo* provou que é possível a união da informação com a qualidade estética na apresentação da notícia” (2003, p. 33) –, embora avalie que *Realidade* tenha alcançado resultados distintos, corroborada por Lima:

Realidade primou pelo texto solto que rompia com as fórmulas tradicionais do jornalismo no Brasil. Não chegou a atingir o grau de experimentalismo ousado que alcançou o *new journalism*, mas sem dúvida veiculou um texto de ruptura para com o próprio texto do jornal e da revista. (LIMA, 1995, *apud*

RODRIGUES, 2003, p. 31)

Ruptura, transgressão, quebra de paradigmas. As análises acadêmicas de *Realidade* são praticamente unânimes em recorrer a expressões como essas para classificar a produção da revista. Se, para alguns, *Realidade* não atingiu o grau de experimentalismo do *new journalism* – em nossa opinião, vista como caso isolado, a revista chegou a esse ponto (como mostra o “conto-reportagem” de João Antônio sobre o porto de Santos, por exemplo), apenas não teve a mesma abrangência e correspondência em outros veículos à sua época, salvo o *Jornal da Tarde* –, é inegável que o espírito transgressor e, portanto, experimental embalava mentes e corações em sua Redação. Afinal, o contexto social e político dos anos 1960 impunha, no Brasil – para se esboçar uma relação com a situação norte-americana –, limitações ainda maiores aos jornalistas, aos veículos e à própria linguagem jornalística. J. S. Faro, em sua pesquisa sobre os anos de ouro de *Realidade*, enfatiza a transgressão nas páginas da revista – presença esta, destacamos, revestida do gênero da reportagem:

O caráter verticalizado adquirido pelas reportagens de *Realidade* guardou estreita relação com o discurso *transgressor* produzido em meados dos anos 60 e que abarcou, em sua formulação, a ordem dos valores burgueses conservadores, a ordem do Estado e a ordem da estrutura social. (FARO, 1999, p. 13)

“As relações de identidade entre o sentido de *transgressão* e o desenvolvimento acelerado da sociedade urbano-industrial”, que se operam em conjunto com as “relações entre os jornalistas e o *movimento* de contestação à ordem autoritária” (1999, p. 13), estão, segundo Faro, entre as variáveis que conformaram a criação e a trajetória da revista em seus anos iniciais. A fertilidade dessas interconexões o faz situar a produção de *Realidade* no período 1966-1968 como novo paradigma no jornalismo brasileiro, evidenciado no realismo de seu gênero predominante, a reportagem. A revista capitaneou um processo de valorização da reportagem no restante da imprensa – ao menos, na parte identificada com seus pilares e sintonizada com as transformações da época – nos anos que seguiram ao golpe militar. A reportagem tornara-se o refúgio do jornalista para o questionamento do regime e dos limites impostos e via de contato com as demais manifestações culturais que caminhavam neste sentido. Faro assinala que, dessa forma, os jornalistas transcenderam “os limites estruturais da Indústria Cultural” (1999, p. 15). Tomaram parte de uma reação cultural, social e política, marcada pela transgressão como forma de contestação. No âmbito exclusivo do jornalismo, essa reação teve como alvo o padrão de objetividade instaurado nos anos anteriores.

Realidade recuperou as linhas principais com que o jornalismo brasileiro se fez

ao longo de sua história, ao mesmo tempo em que se tornou contemporânea dos principais problemas colocados à sua época, rejeitando – desde seu início – a ideia de um suposto jornalismo objetivo, produzindo textos de profundo envolvimento do repórter e, com isso, permitindo que suas características extrapolassem os limites das transformações verificadas na imprensa e se tornassem um fenômeno cultural de dimensões mais amplas. (FARO, 1999, p. 20)

Voltando ao âmbito do jornalismo, Faro diz que a produção da revista “deu à reportagem uma dimensão reveladora, além dos padrões da objetividade informativa” (1999, p. 19). Esse redimensionamento decorre também do avanço sobre fronteiras de outros campos do conhecimento: “Com *Realidade*, é possível afirmar que o fato jornalístico entre nós ganhou dimensões sociológicas” (1999, p. 19).

Para Edvaldo Pereira Lima, a extinta *Realidade* – como toda a imprensa, fortemente cerceada após o Ato Institucional Número 5, em 1968, parando de circular em 1976 – continuava sendo, três décadas depois, “o mais pleno exemplo, na nossa imprensa, do que poderíamos chamar de literatura do real” (LIMA in FARO, 1999, p. 8).

2.5 Definições de gênero: notícia x reportagem

Tendo percorrido brevemente sobre o histórico da reportagem no Brasil e no mundo e os movimentos que consideramos marcos de evolução do gênero, é preciso voltar ao momento em que ele ainda era indistinto. Esse olhar retrospectivo nos coloca uma questão: a reportagem é filha da notícia ou a notícia é filha da reportagem? O uso de notícia e reportagem como sinônimos nos primórdios do jornalismo moderno e mesmo depois da afirmação da segunda como gênero jornalístico confunde esta relação. Afinal, a figura do repórter, em substituição ao intelectual e ao publicista, fez nascer o gênero da notícia e também, fundamentalmente, o da reportagem. A origem da primeira, como vimos, guarda características que viriam a conformar a segunda – o relato das ruas, a interpenetração com a história e a literatura, a adoção da narrativa na linguagem jornalística –, e talvez aí esteja o âmago da questão. Esse aspecto se mostra importante ao percebermos que as definições de reportagem surgem justamente de sua contraposição à notícia.

Partindo do conceito de narrativa – “todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado” (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 11) –, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari definem a reportagem como “narrativa jornalística”, germinada no gênero da notícia:

O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como, quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que,

discursivamente trabalhados, tornam-se *reportagem*. Esta é uma extensão da notícia e, por excelência, a forma-narrativa do veículo impresso... (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 11)

Ao assumir a forma narrativa, a reportagem toma para si compromissos outros daqueles cumpridos pela notícia. O texto da reportagem, alimentado por uma apuração mais ampla, deve se valer, sobretudo, da presença do repórter no local dos fatos (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 15). Dessa afirmação, depreende-se que uma reportagem, diferentemente da notícia, dificilmente é construída apenas por telefone. A presença do repórter como “ponte entre o leitor e o acontecimento” é a pré-condição para a “humanização” do texto jornalístico que, para os autores, configura-se em pré-condição da reportagem.

Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. (...) Mesmo não sendo em 1ª pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação. Ao lado disso, os fatos – e as referências a que estão ligados – serão relatados com precisão, garantindo, mais ainda, a verossimilhança. (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 15)

Dentro dessa análise, os autores definem quatro características principais da reportagem, que podem se destacar mais ou menos, conforme o assunto ou objeto. São elas (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 15):

- a) predominância da forma narrativa
- b) humanização do relato
- c) texto de natureza impressionista
- d) objetividade dos fatos narrados

A característica fundamental, porém, é a forma narrativa. Fundamental a ponto de, se ausente, desconstituir o texto como pertencente ao gênero da reportagem: “será sempre necessário que a narrativa (ainda que de forma variada) esteja presente numa reportagem. Ou não será reportagem” (1986, p. 15).

Nilson Lage diferencia a notícia da reportagem pela via da *informação jornalística* (2001, p. 112-114). A primazia da notícia, quando realmente nova, relevante e de interesse geral, para o autor, é do rádio e da televisão (observe-se que ele escreve em 2001, ano em que a internet, como fonte de notícias, ainda estava distante da abrangência que tem na atualidade). A notícia, para Lage, é “comumente rompimento ou mudança na ocorrência normal dos fatos, pressupõe apresentação bem mais sintética e fragmentária” (2001, p. 113). O sentido de informação jornalística “coincide com o de reportagem (gênero de texto)” (2001, p.112), mas é mais amplo. Abarca outros gêneros, como artigo, crônica e crítica. “É a exposição que combina interesse do assunto com o maior número possível de dados, formando um todo compreensível e abrangente”

(2001, p.112).

Lage traça quatro diferenças principais entre notícia e informação jornalística, de modo a esclarecer a inclusão do gênero da reportagem dentro deste último conceito (2001, p. 114):

- 1) “a notícia trata de um **fato**” inédito, ligado à atualidade, com características de relevância; a informação jornalística “trata de um **assunto**, determinado ou não por fato gerador de interesse; (*grifo nosso*)
- 2) “A notícia independe, em regra, das intenções dos jornalistas; a informação decorre de intenção, de uma 'visão jornalística' dos fatos”;
- 3) Notícia e informação jornalística apresentam “graus diferentes de profundidade”. A primeira é “mais breve, sumária, pouco durável, presa à emergência do evento que a gerou”. A segunda é “mais extensa, mais completa, mais rica na trama de relações entre os universos de dados”;
- 4) em suas formas típicas, a notícia revela a “emergência de um fato novo”, enquanto a informação jornalística “dá conta de um estado-de-arte”, da “situação momentânea em determinado campo de conhecimento”.

Fazendo ressalva ao item 2 – neste ponto, o autor deixa de sobrepesar a intenção do jornalista também em definir o que deve ser notícia, excluindo da análise o primordial processo de pauta –, observamos que Lage enquadra a reportagem em sua definição clássica, ainda que não faça a distinção dela e de outros gêneros. A diferenciação entre **fato** (restrito) e **assunto** (amplo) como pontos de partida evidencia a complexidade que está na raiz da reportagem.

Juarez Bahia entende que a reportagem “ocupa o primeiro lugar como cobertura jornalística”, posição que se justifica na distinção que faz deste gênero em relação à notícia:

Enquanto a notícia nos diz no mesmo dia ou no dia seguinte se o acontecimento entrou para a história, a reportagem nos mostra como é que isso se deu. Tomada como método de registro, a notícia se esgota no anúncio; a reportagem, porém, só se esgota no desdobramento, na pormenorização, no amplo relato dos fatos.

O salto da notícia para a reportagem se dá no momento em que é preciso ir além da notificação – em que a notícia deixa de ser sinônimo de nota – e se situa no detalhamento, no questionamento de causa e efeito, na interpretação e no impacto, adquirindo uma nova dimensão narrativa e ética.

(...)

Na sua estrutura a reportagem não se limita a uma notícia, mas a várias notícias. (BAHIA, 1990, p. 49;50).

J. S. Faro, em seu estudo de *Realidade*, ampara-se nas definições de reportagem de José Marques de Melo e Cremilda Medina:

A notícia é o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social. A reportagem é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no

organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística. (MELO *apud* FARO, 1999, p. 64)

a reportagem é a forma de maior aprofundamento possível da informação social (MEDINA *apud* FARO, 1999, p. 64)

Para um dos maiores repórteres brasileiros, Ricardo Kotscho, uma característica da reportagem é, justamente, não se amarrar a formatos pré-concebidos. Assim, a reportagem desenha-se como campo livre ao trabalho do jornalista. “Não existem fórmulas científicas no jornalismo, especialmente na reportagem: cada história é uma história, e merece um tratamento único” (KOTSCHO, 1986, p. 14). Note-se que, para Kotscho, a reportagem ocupa lugar destacado dentro do jornalismo.

O segundo aspecto pelo qual Kotscho distingue a reportagem é o tempo de produção que ela exige. “Mais do que tudo, trata-se de um trabalho de paciência, esse de costurar numa ampla reportagem os pedaços de uma situação que está à vista de todo mundo para quem quiser contar” (1986, p. 55). A reportagem, para ele, emerge do noticiário cotidiano e trivial por submergir em seu tema, abordando-o de forma ampla. Ainda assim, dentro do gênero, Kotscho registra que há uma versão expandida, a grande reportagem. Melhor dizendo, é nela que o gênero se permite exercer em plenitude. Para Kotscho, as grandes reportagens são

matérias mais extensas, que procuram explorar um assunto em profundidade, cercando todos os seus ângulos. Elas têm esse nome não só porque realmente são grandes, em número de linhas e de páginas de jornal – cada uma delas daria um livro à parte –, mas também porque este tipo de reportagem significa um investimento muito grande, tanto em termos humanos, para o repórter, como financeiros, para a empresa. (KOTSCHO, 1986, p. 71)

O tempo estendido de produção de uma grande reportagem, além da apuração, inclui o esmero em redigir o texto. E essa é outra distinção que o autor faz, implicitamente, entre a reportagem e a notícia. Segundo Kotscho, uma grande reportagem deve ser “escrita na volta [*da rua para a Redação*] com o cuidado de quem está fazendo um livro (ao contrário do que acontece na maioria das matérias, em que a gente escreve a toque de caixa e às vezes não tem nem tempo de reler) (1986, p. 76-77).

Para Edvaldo Pereira Lima, a reportagem se enquadra na linha do jornalismo interpretativo, que ele define com os seguintes ingredientes: contexto do fato; antecedentes; suporte especializado (enquete, pesquisa, especialistas e testemunhas); projeção; e perfil, que corresponde à humanização da reportagem (2004, p. 21). O jornalismo interpretativo abriga a reportagem da seguinte forma, segundo o autor:

a reportagem, como gênero, pressupõe o exame do estilo com que o jornalista articula sua mensagem. Significa também um certo grau de extensão e/ou aprofundamento do relato, quando comparado à notícia, e ganha a classificação de grande-reportagem quando o aprofundamento é extensivo e intensivo, na busca do entendimento mais amplo possível da questão em exame. Em particular, ganha esse *status* quando incorpora à narrativa elementos que possibilitam a compreensão verticalizada no tempo e no espaço, ao estilo do melhor jornalismo interpretativo, sobretudo aquele praticado na imprensa norte-americana, onde essa modalidade de informação aprofundada da contemporaneidade adquire, nos melhores casos, qualidade compatível com a proposta de leitura ampliada do real”. (LIMA, 2004, p. 24)

Jacira Werle Rodrigues observa que “não há um consenso sobre o conceito de reportagem entre os teóricos do jornalismo” (2003, p. 19). Quanto à classificação da reportagem como gênero do jornalismo impresso, Conceição Aparecida Kindermann constata que a indefinição é ainda maior, e não se restringe à reportagem: “percebe-se uma carência de trabalhos que tratem a totalidade dos gêneros que compõem o jornal (quantos são? como são?), e também do papel que tais gêneros exercem na estruturação do próprio jornal” (KINDERMANN, 2003, p. 352).

Para analisar o caso da reportagem, Kinderman parte do conceito de gênero de J. M. Swales:

Um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos, cujos exemplares compartilham os mesmos propósitos comunicativos. Estes propósitos são reconhecidos pelos membros especialistas da comunidade discursiva de origem e, portanto, constituem o conjunto de razões (*rationale*) para o gênero. Estas razões moldam a estrutura esquemática do discurso e influenciam e limitam (*constrains*) a escolha de conteúdo e de estilo. (SWALES, 1990 *apud* KINDERMANN, 2003, p. 353)

Pesquisando em José Marques de Melo, Kindermann observa que o autor apresenta definições de gêneros jornalísticos, mas “circunscritas apenas ao estilo, à maneira como a linguagem deve ser utilizada pelo jornalista ao escrever o texto jornalístico”, concluindo que “tais explicações não trazem claramente o que seja gênero jornalístico, pois trabalham apenas com a sua classificação” (2003, p. 353). Melo distingue a natureza dos gêneros jornalísticos em duas categorias: informativa e opinativa. Na primeira, conforme Kindermann, “sua expressão não depende da instituição jornalística, mas sim da eclosão e evolução dos acontecimentos e da relação que há entre os profissionais/jornalistas com seus protagonistas” (2003, p. 354). Na segunda, há um co-determinação da estrutura do texto por parte da instituição jornalística. Assim, Melo resume em quatro os gêneros do jornalismo informativo: nota, notícia, reportagem e entrevista.

A partir da pesquisa de gêneros textuais de Adair Bonini, Kindermann considera, a princípio, que o gênero em um jornal “se trata de um conjunto de parâmetros de textualização que, em função do hiper-gênero (o jornal), estruturam um propósito comunicativo (noticiar, opinar,

criticar, localizar), linearizando uma unidade textual identificável como totalidade” (2003, p. 354). Ressalvando a ausência de uma definição clara de gênero jornalístico entre os teóricos, a autora avança para uma classificação do gênero da reportagem em duas linhas gerais: a) notícia ampliada; e b) gênero autônomo. Entre os que situam a reportagem na primeira linha estão José Marques de Melo e Juarez Bahia (1990). É fundamental ressaltar, entretanto, que a análise que Bahia faz da reportagem não a distingue da notícia. Ao contrário, submete-a às mesmas regras que caracterizam a notícia – e que, para outros autores, são o meio de diferenciá-la da reportagem –, como lead, pirâmide invertida e título objetivo. O mesmo ocorre, de certo modo, em Oswaldo Coimbra (1993), embora este autor proceda a uma categorização da reportagem impressa em narrativa, dissertativa (ou na fusão dessas modalidades) e descritiva. Entretanto, a grande lacuna deixada por Coimbra, como bem observa Kindermann (2003, p. 355), é que ele parte para essa análise sem definir reportagem ou notícia – aparentemente, entende-as como sinônimos, o que consideramos um grande equívoco. Nilson Lage, cuja análise já contemplamos nas páginas anteriores, alinha-se à segunda concepção, da reportagem como gênero autônomo (2003, p. 355).

Diante desse esboço teórico, Kindermann propõe conceituar o gênero da reportagem com as seguintes características, enquanto texto que:

- I) provém de pauta planejada (mostrando um alvo que foi buscado fora da realidade imediata dos fatos em eclosão);
- II) envolve pesquisa em fontes e temas além dos limites imediatamente relacionados ao fato de notícia, sendo, em vários graus, mais atemporal;
- III) detém um estilo mais livre, rompendo a rigidez da técnica jornalística e podendo ser mais pessoal;
- IV) embora diferente da notícia, é um relato. (KINDERMANN, 2003, p. 357)

Observando que a literatura da comunicação afirma a existência da reportagem como gênero jornalístico, embora sem definições claras nesse sentido, Kindermann entende que esse gênero “se caracteriza no jornal por uma extrema fluidez de forma e conteúdo” (2003, p. 358).

2.6 Reportagem: constrangimentos internos e crise

Difícil de ser apreendida em definições teóricas, como assinala Lage (*in* KINDERMANN, 2003, p. 355), a reportagem, no entanto, está sujeita a inúmeros e poderosos constrangimentos internos no jornalismo. Mesmo quando reconhecida como gênero, ela é colocada muitas vezes, na teoria e na prática, sob o jugo da instrumentalização que definiu a notícia.

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari conferem proeminência à reportagem no jornalismo, mas entendem que o gênero não está livre de obedecer a fórmulas e regras. Ao contrário. Avaliam essas limitações como algo positivo:

É preciso acentuar (...) que a conquista do jornalismo moderno é usar essa sua força de maneira sedutora: nenhum rebuscamento estéril, nenhuma forma monótona deve colocar-se entre o olhar do leitor e o fato restituído em sua veracidade. É na *reportagem* – mais do que na notícia, no editorial ou no artigo – que se cumpre esse mandamento. (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 9)

Ao defini-la como narrativa – a reportagem é “onde se contam, se narram as peripécias da atualidade” e “se afirma como o lugar por excelência da narração jornalística” (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 9) –, os autores não querem dizer que ela possa assumir liberdades literárias ou distanciamento da objetividade. “É mesmo (...) uma narrativa – com personagens, ação dramática e descrições de ambiente – separada entretanto da literatura por seu compromisso com a objetividade informativa” (1986, p. 9). Assim, na visão dos autores, o gênero, embora “privilegiado”, deve se circunscrever às mesmas fronteiras delimitadas ao jornalismo convencional.

Esse laço obrigatório com a informação objetiva vem dizer que, qualquer que seja o tipo de reportagem (interpretativa, especial, etc.), impõe-se ao redator o “estilo direto puro”, isto é, a narração sem comentários, sem subjetivações. (SODRÉ & FERRARI, 1986, p. 9)

Sodré e Ferrari registram que nem sempre foi assim, referindo-se a “um período 'épico', em que o herói era o próprio repórter (a revista *O Cruzeiro* dos velhos tempos é o grande exemplo brasileiro), com sua coragem e suas opiniões” (1986, p. 10). Entretanto, afirmam que o jornalismo moderno enquadrou o gênero: “Hoje, porém, a reportagem – mesmo com eventuais rasgos de heroísmo do repórter em sua atividade investigativa – é um gênero pautado por regras objetivas” (1986, p. 10).

Os manuais de redação, pesquisados por Jacira Werle Rodrigues², são a versão encarnada e circulante dessas regras objetivas entre os jornalistas. E, por isso, motivam um debate amplo – que inclui questões de autoria e estilo – sobre as limitações que cabem ou não à reportagem. Rodrigues situa na década de 1950 a entrada dos manuais de redação nos jornais brasileiros, tendo como precursor o *Diário Carioca*. Ressalta que os manuais também foram importados do Estados Unidos – assim como as técnicas do lead e da pirâmide invertida – por profissionais que viveram naquele país e voltaram ao Brasil para assumir funções de chefia nas redações (2003, p. 16; 48). A adoção em maior número dos manuais, porém, aconteceria três décadas mais tarde (não sem protestos em algumas redações, como a da *Folha de S. Paulo*):

² Para reproduzir o debate relativo aos manuais de redação – que, embora não seja o foco deste trabalho, consideramos importante –, recorreremos essencialmente ao diálogo de autores promovido por Jacira Werle Rodrigues.

As grandes empresas implantam manuais de redação depois de 1980, principalmente. A tentativa é de consolidar uma certa uniformidade nos textos noticiosos, exigindo o cumprimento de normas que atendam ao chamado 'padrão de qualidade'. Alguns autores de comunicação mencionam que, depois dos manuais de redação, sobressaiu-se a técnica e perdeu-se a autoria nos textos do jornalismo impresso. (RODRIGUES, 2003, p. 16)

A implantação dos manuais de redação divide teóricos e jornalistas até os dias atuais. Entre os defensores – ou, pelo menos, os que se preocupam em avaliar seus pontos positivos –, Rodrigues cita Sérgio Vilas Boas:

Racionalizar e padronizar são formas de tornar criterioso o processo de informação. Sem critérios, a prática de informar se tornaria confusa, redundante e discutível. A imprensa busca unidade, legibilidade e identidade de texto. Daí as normas de redação, muitas vezes compiladas em manuais de estilo e de linguagem, que orientam repórteres, redatores, revisores, diagramadores, arte-finalistas, etc. (VILAS BOAS, 1996 *apud* RODRIGUES, 2003, p. 51)

O jornalista Eduardo Martins também sai em defesa dos manuais, rebatendo de antemão as críticas:

A técnica e o talento podem conviver perfeitamente. Uma não exclui a outra. Nenhuma manual de redação impede um repórter de ser criativo nem estabelece camisas-de-força. Todos os grandes jornais brasileiros têm manuais e nem por isso seus repórteres de texto diferenciado se sentiram tolhidos ou impedidos de desenvolver seu talento. (MARTINS *in* RODRIGUES, 2003, p. 97)

“Tenho solene implicância com os 'manuais de redação' (...) porque não creio que o fenômeno do jornalismo, com toda sua complexidade, caiba em nenhum manual”, ataca Nilson Lage (*in* RODRIGUES, 2003, p. 9). Na pesquisa empreendida por Rodrigues, o autor é um dos críticos que, de modo geral, consideram os manuais uma amarra ao jornalista e uma das causas do empobrecimento da linguagem jornalística. Ciro Marcondes Filho inclusive alerta para efeitos mais amplos, na sociedade, das limitações linguísticas impostas por manuais:

Opera-se uma radical redução do universo lingüístico do jornalismo, geralmente associada à idéia de inteligibilidade e simplicidade. O jornal restringe o número de termos de seu uso diário através de manuais de redação, que, mais além, passam a funcionar na cultura e na sociedade em que são hegemônicos como fontes normativas da linguagem, efetivamente falada ou escrita. (MARCONDES FILHO, 2000, *apud* RODRIGUES, 2003, p. 52)

Um dos expoentes da reportagem brasileira, Clóvis Rossi acusa os manuais de contribuírem para uma redução do trabalho do jornalista a pura técnica, automatizando seu ofício:

O esquematismo exagerado conduziu a tal padronização que repórteres e redatores deixaram de ter como característica central o domínio do idioma, de ter seu próprio estilo pessoal e da melhor maneira de captar o interesse do leitor (conduzindo-o a ler todo o texto), para se transformarem em especialistas de uma técnica: a de redigir informações que respondam as seis perguntas fundamentais, de preferência sintetizando-as no lead ou abertura da matéria. (ROSSI, 1980 *apud* RODRIGUES, 2003, p. 53)

Vilas Boas, porém, situa a reportagem como campo livre dessas limitações, destacando sua presença especialmente nas revistas semanais e nas edições dominicais dos jornais – que permitem ao repórter, em tese, um tempo maior de apuração e redação do que a prática diária. “A reportagem (...) é uma notícia avançada, na medida em que sua importância é projetada em múltiplas versões, ângulos e indagações. Ao valorizar a notícia, a reportagem revitaliza o estilo jornalístico soltando um pouco as amarras da padronização” (VILAS BOAS, 1996 *apud* RODRIGUES, 2003, p. 54).

Cotejando as análises de críticos e defensores dos manuais, Rodrigues conclui que eles não são limitadores para um texto autoral dos jornalistas.

A mística sobre o manuais de redação, provavelmente, é maior do que o peso das regras que estão, neles, sistematizadas. Seguindo a afirmação de Coimbra, acredita-se que o estilo individualizado de texto e sua necessidade expressiva superem qualquer manual. (...) O estilo autoral não é uma particularidade que as empresas tentem destruir, porque elas usam também o texto de qualidade como diferencial do jornal (RODRIGUES, 2003, p. 99).

Entrevistado pela autora, Oswaldo Coimbra pondera que o estilo é construído pelo indivíduo e suas experiências. Se forem ricas, resultarão em marcas autorais no trabalho jornalístico. Se não, não há que se esperar a presença de estilo.

Costumo dizer que não temos um texto, mas que somos um texto. Escrevemos aquilo que somos, enquanto sensibilidade, perspectiva, capacidade reflexiva, necessidade expressiva. A produção textual é somente um aspecto da nossa existência. Se ela estiver preenchida com falta de ousadia intelectual, moral, estética, como dela poderá se extrair um texto vigoroso, marcante, lícido? (...) A originalidade na forma de expressão de cada pessoa depende, em primeiro lugar, do aprimoramento de sua capacidade perspectiva. Se uma pessoa só é capaz de observar, no mundo e nas outras pessoas, aquilo que todo mundo observa, como poderá dizer, oralmente ou por escrito, algo surpreendente? Em segundo lugar, depende de sua capacidade de relacionar aquilo que percebe com outras percepções suas ou não. Isto é, de sua capacidade de refletir. Em terceiro lugar, depende de sua capacidade de verbalizar aquilo que percebeu e refletiu. Este último aspecto da criação de originalidade expressiva é, por si só, um tema intrincadíssimo. As palavras que empregamos refletem a nossa maneira de viver. (COIMBRA *in* RODRIGUES, 2003, p. 99;101)

É no gênero da reportagem, salienta Rodrigues, que o jornalista pode instituir marcas de autoria. “O repórter, mais que desenvolver um texto de qualidade, aproveitando o espaço da reportagem impressa, pode ir além, consolidando um estilo” (RODRIGUES, 2003, p. 43). A autora recorre à definição de Sérgio Vilas Boas para caracterizar o que é estilo em jornalismo: “Os principais aspectos do estilo são ritmo, jeito, equilíbrio, linguagem, apresentação, símbolos, ética e personalidade. Ter estilo em jornalismo é estabelecer uma forma peculiar de linguagem” (VILAS BOAS, 1996 *apud* RODRIGUES, 2003, p. 43).

Rodrigues considera que

muitos fatores interferem na reportagem, outros tantos condicionam o jornalismo. Existem brechas nas quais o jornalista pode se sobressair. Para isso ele deve jogar o jogo e saber quando é possível avançar, ou se deve retroceder. A reportagem impressa parece ser um dos redutos no qual a apreciação da linguagem, imbricada de informações, fornece espaço ao desenvolvimento do estilo individualizado de texto no jornalismo diário. (RODRIGUES, 2003, p. 83)

A questão é saber se esse reduto vem sendo efetivamente utilizado. Teóricos e jornalistas não se cansam de apontar, na atualidade, uma crise da reportagem. Parece estar faltando a ela um passo além. Um passo que começou a ser dado em seus marcos históricos de evolução, nos anos 1960, mas que foi forçado ao recuo pela reação organizativa do sistema.

Ricardo Kotscho considera que os dois pré-requisitos do gênero – tempo e maior investimento, tanto do repórter quanto da empresa jornalística – têm sido as causas de seu desaparecimento na imprensa. Não só por culpa dos jornais, mas também dos repórteres.

Além de custarem muito caro na fase de produção, estas matérias ocupam muito espaço, um espaço redacional cada vez mais rarefeito em todos os grandes jornais. E há cada vez menos repórteres dispostos a encarar o desafio de entrar de cabeça de cabeça num assunto, esquecer tudo o mais para, no fim, ter o prazer de contar uma boa história. (KOTSCHO, 1986, p. 71)

O autor enfatiza, porém, que é este o gênero que coloca o jornalista em contato com as raízes mais idealistas de sua profissão, pois “rompe todos os organogramas, todas as regras sagradas da burocracia” e é “o mais fascinante reduto do Jornalismo, aquele em que sobrevive o espírito de aventura, de romantismo, de entrega, de amor pelo ofício” (1986, p. 71). Por isso, Kotscho acredita que, embora venha perdendo espaço, o gênero permanecerá. E, poderíamos acrescentar, como uma espécie de célula de resistência.

As grandes reportagens estão desaparecendo dos jornais. Mas isso não deve desanimar ninguém. Ao contrário: por ser difícil, vale mais a pena lutar para fazer. Enquanto houver repórteres dispostos a levar seu ofício até as últimas conseqüências, a reportagem sobreviverá – grande ou pequena, não importa. O

importante é continuar contando o que acontece por aí. (KOTSCHO, 1986, p. 81)

Edvaldo Pereira Lima acompanha a leitura de Ricardo Kotscho ao apontar uma lacuna de reportagem na imprensa periódica. Entende que, na corrida contra o relógio e lidando com um grande volume de pautas, os jornalistas não se preparam suficientemente para os assuntos que devem cobrir e acabam produzindo um jornalismo superficial. Ou seja, para Lima, a grande reportagem é bloqueada pelas condições de operação dos meios de produção jornalística. Cremilda Medina, entrevistada pelo autor, acrescenta razões econômicas para o alijamento da reportagem:

O espaço nos meios jornalísticos impressos e eletrônicos vale muito em relação àquilo que subsidia a informação social, que é o espaço publicitário. Valendo-se desse argumento, as empresas jornalísticas apertam ao máximo o espaço da informação social, afunilando-o. Daí, a grande reportagem, embora tendo grande possibilidade de êxito de audiência, está cada vez mais atrofiada num espaço que pretende ser o mais sintético possível, perdendo para a fórmula notícia, que é econômica, mas, por outro lado, é também superficial, não respondendo às necessidades mais profundas da informação social. Com essa conjuntura, a grande reportagem está cada vez mais relegada a uma ilha dentro do jornal diário, e mesmo no jornal semanal, nas revistas. Atrofia-se em função da grande massa de informações que são resolvidas pela fórmula notícia mais tradicional possível, que é a pirâmide invertida. (MEDINA *apud* LIMA, 2004, p. 33)

Mas não se trata apenas de um questão de custos de produção e de espaço. A dimensão temporal – e o modo como o jornalismo entronizou-a na notícia – é aspecto determinante na crise da reportagem.

A obsessão pela atualidade, pelo tempo presente de duração curta, transforma-se na câmara de um labirinto que dificulta ao jornalista a ascensão a um patamar superior, de onde possa descortinar a realidade que se desdobra, em movimento, pelos diferentes círculos concêntricos temporais. O corte forçado no tempo imediato, que tem a finalidade de esclarecer o real, acaba impedindo justamente o alcance da compreensão. (...) Mas quando se trata da reportagem, a definição da *pauta* pelo critério de atualidade pode revelar-se inócua, uma vez que muitos dos fenômenos que nos afetam escapam de uma conformação atual, no sentido restrito, tendo muito mais a ver com uma concepção mais dilatada do tempo presente.

(...) Ora, a reportagem seria o instrumento do jornalismo para escapar à ditadura draconiana da atualidade (...) (LIMA, 2004, p. 64-65)

Assim, na constatação de Lima, “as reportagens, voltadas em princípio para esse certo conhecimento do mundo, ficam presas aos *acontecimentos*, ao factual, não abordando as *questões* contundentes que conformam os acontecimentos” (2004, p. 67). Medina acrescenta que a responsabilidade pelas deficiências do jornalismo brasileiro é também de seus profissionais, e não apenas das empresas. Identifica, entre os jornalistas, a falta de criatividade para explorar com mais profundidade os espaços de que dispõe. Isso nos remete novamente às questões de estilo e autoria

na reportagem. Lima e Medina entendem que a criação nas Redações torna-se cada vez mais anônima, o que podemos entender, também, como um sintoma do peso que o mito da objetividade exerce sobre os veículos e os jornalistas. Para os autores, mesmo os repórteres que gozam de maior liberdade em sua produção frequente a desperdiçam, condicionando-se voluntariamente a seguir tendências do consumo de massa. No máximo, dão um toque pessoal às reportagens, sem entretanto produzi-las na contracorrente do jornalismo e, especialmente, da linha da empresa para a qual trabalham.

Retomando a dimensão temporal, sob o aspecto da produção, Lima sustenta que ela é um dos maiores obstáculos à reportagem. Assim, entende que o gênero deve traçar uma linha de fuga dentro do jornalismo a fim de realizar seu objetivo. E essa linha de fuga pode, e deve, atravessar fronteiras nos campos de conhecimento.

O vício resultante da prisão à periodicidade, ao ritmo curto, sôfrego, da produção jornalística, é o grande entrave. A grande-reportagem deve fugir do esquema cada vez mais rígido da produção industrial na imprensa. A observação intensa, demorada, torna-se, no geral, quase próxima ao impraticável sob tais condições. De qualquer forma, grandes profissionais do jornalismo acabam, por intuição, experiência, vivência do dia a dia das coberturas, adquirindo habilidade elogiável na prática da observação. Com certeza, essa prática pode ser aperfeiçoada se, ao lado da experiência construída sob o suor e a urgência da captação imediata, acontecer uma absorção, pelos profissionais da imprensa, dos métodos e dos recursos utilizados pelas ciências sociais. (LIMA, 2004, p. 95)

O empecilho maior, entretanto, continua a ser o paradigma da objetividade – que, voltamos a lembrar, tem papel fundador no gênero da notícia. Mas a reportagem é justamente um meio de enfrentamento às limitações da objetividade jornalística.

a grande questão em jogo é a do mito da objetividade. Não pode haver neutralidade, imparcialidade, verdade absoluta, quando os mecanismos de captação do real são condicionados por uma série de fatores pessoais – do repórter, sua formação, sua cosmovisão – e conjunturais – da empresa jornalística, seu escopo ideológico, seus comprometimentos nos planos econômico, político, social –, que limitam a compreensão do mundo. (LIMA, 2004, p. 100)

Alinhado-se à parcela de autores que veem a reportagem como notícia ampliada, conforme a leitura de Kindermann, José Marques de Melo observa incisivamente as restrições impostas a ela pela viga fundamental da objetividade:

Reduzida a uma dimensão meramente operacional – *headline, lead, copy desk* etc. –, a proposta da objetividade converteu-se em *camisa-de-força* para o desempenho profissional dos jornalistas. Na medida em que sua feição determinante passa a ser a economia de palavras, imagens e sons, o trabalho do

jornalista burocratiza-se rapidamente. (MELO, José Marques de *apud* LIMA, 2004, p. 100)

J.S. Faro aprofunda a análise dos constrangimentos à reportagem no jornalismo à raiz de sua linguagem, chamando a atenção para o caráter intrínseco do problema:

quais os limites da linguagem jornalística? Quer dizer, o enunciado do discurso jornalístico, as técnicas que o envolvem e os padrões nos quais tem que ser desenvolvido obrigatoriamente – até para atender ao conjunto de elementos que formam a Indústria Cultural –, tal discurso consegue apreender a realidade global que está presente no *fato* e, em consequência, permite à *práxis* do profissional de imprensa cumprir o sentido social de sua atividade? (FARO, 1999, p. 30)

Faro ressalta que o repórter, “no exercício de seu ofício de *comunicar* o real, encontra na linguagem um elemento de mediação *empobrecedor* frente à complexidade que constitui esse mesmo real” (1999, p. 30). Assim, o enfrentamento com a linguagem é um desafio natural ao ofício do jornalista. Motivo por si de inquietação eterna: “Como intelectual, nenhuma regra satisfaz o jornalista, de sorte que *seu trabalho é também um permanente estado de tensão entre a natureza multiforme do fato e os padrões narrativos formais exigidos pela imprensa*” (1999, p. 30).

Daí o gênero da reportagem, nesse combate com os limites da linguagem jornalística, armar-se do recurso à “linguagem literária e ficcional, sem prejuízo da verdade” (1999, p. 30). Para Faro, “a busca da objetividade informativa é incompatível, enquanto texto, com a grande reportagem. (...) É o recurso ao ficcional e à forma literária que permite ao repórter fugir do mimetismo e do empobrecimento da objetividade” (1999, p. 31).

Talvez seja mesmo da própria natureza do processo de comunicação e, portanto, de qualquer narrativa, essa impossibilidade de apreensão da realidade global. Nesse caso, a *reportagem*, na sua pretensão globalizadora, estaria permanentemente condicionada a ser uma atividade vinculada à análise sociológica e à estética literária, já que estas, pela liberdade de especulação que as caracterizam, respectivamente como ciência e como arte, oferecem ao repórter os elementos que o referencial informativo convencional não tem. (FARO, 1999, p. 32)

J. S. Faro observa que as limitações da linguagem – e, mais especificamente, da linguagem jornalística: “os limites do discurso racionalista padronizado pela imprensa” – foram agravadas, nos anos 1960, pelo contexto de conflitos na vida nacional, semeando em uma parcela dos jornalistas brasileiros “o questionamento sobre a inocuidade do padrão objetivo de transmissão da informação” (1999, p. 64). Questionamento traduzido em transgressão:

Se é verdade que é no gênero do *jornalismo informativo* que os dados elementares do fato encontram seu espaço textual, as questões culturais colocadas socialmente para a intelectualidade exigiam o rompimento com as *regras* tradicionais de reportar. (FARO, 1999, p. 64)

Uma conclusão de Faro sinaliza a presença da transgressão na própria gênese da reportagem: “a natureza do gênero *reportagem* permite ao jornalista superar os limites impostos pelos padrões de conteúdo e de linguagem da objetividade informativa” (1999, p. 65).

A questão que se impõe, então, é como empreender a superação desses limites. Para Edvaldo Pereira Lima, é preciso transgredir fronteiras, fazendo a reportagem avançar para a literatura. A partir do marco histórico do *new journalism* e de seu paralelo brasileiro na revista *Realidade*, o autor entende, inclusive, que esse movimento criou uma “escola” a ser seguida, que ora se apresenta como caminho alternativo:

Podemos dizer que há duas grandes escolas da prática do relato jornalístico. A mais conhecida é a tradição do que poderíamos chamar de jornalismo convencional. Tem regras precisas, usa fórmulas rígidas de construção do texto, cerca o repórter com normas reducionistas para enxergar o real. Transforma o redator em alguém pressionado para conter sua emoção a todo custo, em nome de uma pretensa imparcialidade. O resultado, muitas vezes, é um texto pasteurizado, castrado na sua possibilidade de vôo, pobre na reprodução da realidade, desestimulante para o leitor mais exigente.

A menos conhecida – nem por isso menos viva, pois persiste e se transforma ao longo do tempo, ocupando os espaços possíveis em cada época e lugar –, especialmente no Brasil, é a corrente do jornalismo literário. Também possui um elenco de recursos técnicos, mas concede grande margem de autonomia a cada narrador, pois favorece o jornalismo de autoria. Estimula o abrir de horizontes para que o mundo seja visto, vivenciado, sentido e traduzido com a mente e o coração, a alma e os instintos. Honesto, leal, modesto, não induz o leitor à falaciosa verdade absoluta, mas apenas propõe compartilhar o ângulo de visão privilegiado do narrador. O resultado, quando o autor faz honras ao potencial dessa vertente, é um texto cativante, múltiplo de impressões do mundo, pulsante de vida. (LIMA *in* FARO, 1999, p. 8)

Trata-se, novamente, de uma questão de estilo. Para Lima, a imprensa chegou ao esgotamento de seu padrão de texto, que decepciona os leitores pela superficialidade e falta de poder narrativo, tanto em jornais quanto em revistas. É essa exaustão de fórmulas e a insatisfação que ela provoca que devem empurrar o jornalista além-fronteiras, segundo o autor.

A saída para a renovação estilística do jornalismo, para sua renovação como força capaz de comunicar e permanecer, pelo menos no caso da grande-reportagem, transita pela aproximação às formas narrativas das artes. O próprio texto jornalístico deve aumentar seu escopo como narrativa, rejuvenescê-lo.” (LIMA, 2004, p. 138)

Lima ressalta que jornalismo e literatura são “fronteiras permeáveis” em sua gênese, dado

compartilharem da escrita. E defende o aproveitamento dessa permeabilidade especialmente no gênero da reportagem, recorrendo a autores de ambos os lados. O crítico literário Boris Schnaiderman é um deles:

Acho errado ver uma barreira intransponível entre o jornalismo e a literatura. Há jornalistas que fazem questão de dizer: “Nós somos jornalistas, nós fazemos jornalismo, isto é jornalismo. Não tem nada a ver com literatura”. Ora, literatura e jornalismo estão tão próximos, tão ligados. O jornalismo apropria-se das técnicas da literatura e vice-versa. O jornalismo tem dado maior vivacidade à literatura moderna. Qualquer reportagem bem-feita tem elementos literários. (...) Há uma 'orelha' do Joel Silveira, que escreveu para um livro jornalístico do Antonio Callado, em que ele diz exatamente isto: que o bom jornalismo é literatura. Eu concordo com ele. Em termos modernos, a literatura e o jornalismo são vasos comunicantes, são formas diferentes de um mesmo processo. (SCHNAIDERMAN *in* LIMA, 2004, p. 179)

Para Lima, a melhor narrativa jornalística

sistematicamente, instaura uma ordem em seguida a uma desordem, leva o leitor a uma nova desordem e permite que ele próprio constitua um reordenamento possível, para o qual o próprio texto oferece sua contribuição. (...) E não é essa reestruturação cognitiva e emocional da contemporaneidade o que a grande-reportagem procura oferecer? Não é esse restabelecimento de um novo ordenamento sistêmico dos dados da realidade o que propõe o jornalismo de profundidade acionar no leitor? A questão é que, nos veículos cotidianos, essa promessa é pouco cumprida, ou atendida imperfeitamente” (LIMA, 2004, p. 138-139)

3 SISTEMAS E FRONTEIRAS

“De todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem, especialmente em livro, é a que mais se apropria do fazer literário”, ressalta Edvaldo Pereira Lima (2004, p. 173). A constatação, nos dias de hoje, parece simples, mas resulta de uma relação bastante complexa, que o autor investiga à luz da Teoria Geral dos Sistemas.

Trabalha-se aqui com perspectiva sistêmica que contempla os chamados sistemas abertos, dinâmicos e fora do equilíbrio. Tratam-se de sistemas complexos em que se articulam processos sócio-culturais cujo comportamento tem similitudes autopoieticas típicas dos sistemas vivos.

Lima explica que diferentes sistemas interligados agrupam-se em níveis segundo um princípio de ordem hierárquica. A interação entre eles se dá por meio da troca de certas funções de cada sistema. Em seu nascimento, um novo sistema alimenta-se muito mais das funções do sistema já estabelecido – hierarquicamente superior na relação que travam – do que o contrário.

Quando um sistema novo surge, seu funcionamento é sensivelmente demarcado pela conectividade quase totalmente dependente que estabelece com um ou mais sistemas com os quais interage amiúde. Os seus insumos procedem visceralmente desse sistema. Em consequência, a função que o novo sistema desempenha é condicionada pela natureza desses insumos que, procedentes de um outro espaço sistêmico, são assimilados sem grande autonomia. (LIMA, 2004, p. 176).

A tendência de um sistema aberto – que interage com outros sistemas –, porém, é o crescimento, o que só acontece com a alteração de sua configuração inicial. Para crescer, o sistema novo deve competir com aqueles aos quais está interligado. E o meio para competir é se diferenciar. Ou seja, individualizar-se, especializar suas funções, construir características próprias. É nesse momento que, em vez de alimentar-se do sistema hierarquicamente superior, o novo sistema busca libertar-se de seu domínio.

Essa diferenciação, ou especialização, é adquirida paulatinamente pelos processos de transformação que os insumos vão recebendo, até maturarem a tal ponto a natureza do produto final que este resulta numa realidade bastante distinta da influência inicial. Quanto atinge esse ponto, há uma ruptura com os condicionamentos que o seu principal sistema alimentador impunha no começo, porque não respondem mais adequadamente às funções que o novo sistema desempenha. (LIMA, 2004, p. 176-177)

Essa argumentação leva à seguinte perspectiva: quanto mais complexo o sistema, mais vulnerável será às flutuações e crises e mais intensa será sua força auto-organizacional com grande carga informativa. Edgar Morin (1986) lembra que a entropia é um conceito que comporta, ao mesmo tempo, um processo positivo e negativo nas e pelas organizações generativas produtoras de si. Há sistemas que se auto-organizam de tal forma que atingem graus de complexidade informativa extraordinários, nem que para isso consumam muita energia.

Ilya Prigogine chama as estruturas que assim se desenham como dissipativas, porque o sistema só garante sua permanência, via auto-organização, se dissipar, como se ficasse em um estado contínuo de meta-estabilidade. Portanto, trata-se de um sistema aberto que interage intensamente com o meio ambiente. Ao converter energia em entropia neste jogo fronteiro, consegue organização localizada, bancada pela alta dissipação da energia como um todo. Parâmetros críticos ultrapassados amplificam flutuações, gerando crises que obrigam o sistema a evoluir. Ao vencer uma crise, o sistema ressurgue reorganizado, reestruturado, e talvez com sua identidade modificada.

A esse processo, Prigogine também designa como *papel construtivo da irreversibilidade* que, quanto mais longe do equilíbrio, torna-se mais impressionante. "É graça aos processos irreversíveis, associados à flecha do tempo que a natureza realiza suas estruturas mais delicadas e mais complexas. A vida só é possível num universo longe do equilíbrio" (PRIGOGINE, 1996, p. 30).

Existem algumas sutilezas nestes processos que aqui se destacam. A força construtiva da irreversibilidade coloca a flecha do tempo em outra dinâmica: aponta para uma evolução do sistema, entendida aqui como aumento de complexidade. Um processo, portanto, orientado para o futuro que vai constituindo uma memória, através da qual a auto-organização se perpetua. Por outro

lado, estas operações são fronteiriças, dinâmicas e instáveis nas quais se insurge uma explosiva realidade extra sistêmica.

Lima considera que o jornalismo (impresso), em seu estágio inicial de desenvolvimento industrial, na segunda metade do século XIX, era o sistema novo, submetendo-se ao dominante sistema da literatura. Os argumentos com que o autor defende esse ponto de vista são facilmente comprováveis: a predominância de folhetins, crônicas, ensaios e artigos nos jornais da época, que de fato eram produzidos – e, mais do que isso, dirigidos – por literatos. Como citamos no capítulo anterior, não foram poucos os escritores que começaram suas carreiras em periódicos.

A notícia é o primeiro meio que o jornalismo cria para se diferenciar da literatura. Alastrando-se pelo sistema até se tornar predominante, a função noticiosa minimiza e afasta a influência literária. Esse movimento acontece mesmo quando evolui para a reportagem, haja vista a constatação de que esta inicialmente se confunde com a notícia – estava mais para notícia ampliada do que para gênero autônomo. Pode-se falar aqui de uma matriz sistêmica cujo fundamento é a narrativa e que se desdobra nos formatos que as circunstâncias históricas, sociais, econômicas e culturais vão criando ao longo do tempo.

A dependência inicial do jornalismo em relação à literatura nasce do óbvio ponto em comum entre os sistemas, o ato de narrar através da escrita. Como escrever *para jornal*? No início, não havia resposta a essa pergunta. Em muitos casos, aliás, não havia nem a pergunta. Escrevia-se como escreviam os literatos. Ou melhor: eram eles os principais encarregados de escrever e editar jornais. O avanço da urbanização e a modernização de costumes, com novas demandas do público – também mencionados no capítulo anterior – servem de impulso ao sistema do jornalismo para operar um distanciamento da literatura (no Brasil, especialmente no final do século XIX) e geram a figura que substituirá o literato nos jornais: o repórter.

Interessante notar, porém, que a conectividade entre os dois sistemas não se encerra com a autonomia conquistada pelo jornalismo. A literatura volta, mais adiante, a exercer grande influência sobre o sistema que ajudou a florescer. Isso acontece marcadamente quando a reportagem se afirma como gênero. Para se diferenciar, a reportagem extrapola o formato de “notícia ampliada”, com auxílio, novamente, das funções literárias. Ocorre que aí já se dá uma espécie de seleção das funções literárias que o jornalismo irá absorver. Trazidos da literatura, gêneros como a crônica e o conto são privilegiados na interligação, em detrimento da poesia, por exemplo. Falamos aqui, mais precisamente, do marco do *new journalism* – que Lima irá considerar um subsistema do jornalismo – na evolução da reportagem. Esse subsistema, em seu alvorecer, aglutina o que o autor chama de “interesses ocasionais que despontam em sua [do sistema] periferia” (2004, p. 209). Configurados por um novo estilo de texto, que exige, por sua vez, novas técnicas de apuração dos jornalistas, esses interesses, também chamados de estímulos, provocam uma resposta sistêmica. As reações,

conforme Lima, dependem da natureza do sistema: rígida ou flexível. O sistema rígido responde de forma tenaz (combatendo severamente o estímulo), elástica (absorvendo gradualmente o estímulo, mas também retirando-lhe o poder transformador, reduzindo-o a um modismo) ou autodeterminativa (incorporando o estímulo e, com isso, enriquecendo o sistema ao mesmo tempo em que o preserva). Importante destacar que o *new journalism*, nessa análise, é um estímulo simultâneo para os dois sistemas, o jornalismo e a literatura. Com ênfase para o primeiro, Lima conclui que o estímulo do subsistema *new journalism* enfrentou os três tipos de resposta, culminando com a autodeterminativa, a seu ver “a que traz mais contribuições para o sistema”:

Como subsistema em formação do sistema jornalismo, recebe, em princípio a resposta tenaz deste e de seu sistema primo – quanto à função mutuamente próxima de expressão impressa –, a literatura. Mas o vigor e a perduração do *new journalism* eram por demais marcantes, até que a pressão fez o sistema perceber que nem a resposta tenaz nem a elástica trariam qualquer resultado na linha favorável a uma atitude de simples resistência. O ideal mesmo, viu-se, era adotar a resposta autodeterminativa, aproveitar o que fosse possível da experiência. (LIMA, 2004, p. 210)

Uma outra interligação bastante visível do sistema do jornalismo é com o sistema da história. Lima avalia que, enriquecendo a influência do *new journalism*, o jornalismo francês passou a explorar essa conectividade recrutando historiadores ligados à linha da Nova História, que relativiza a dimensão social para resgatar o individual e o cotidiano, extrapolando a história estritamente factual. Esses historiadores “envolvem-se em projetos editoriais (...), nem se preocupam muito com as fronteiras camaleônicas do jornalismo e da história, em torno do conceito de história imediata, por exemplo” (2004, p. 286). A referência às fronteiras – “camaleônicas”, mutantes, difíceis de identificar – também serve perfeitamente à relação jornalismo-literatura, embora Lima não se aprofunde nesse conceito ao tratar das interligações em questão. Interessa-nos, por ora, a contribuição do autor para o desenho de uma territorialidade da reportagem, apontada como porta de entrada e saída (portanto, situada na fronteira) para as trocas entre os sistemas do jornalismo, da literatura e da história.

Ronaldo Henn registra o pioneirismo de Edvaldo Pereira Lima ao propor, em dissertação de mestrado apresentada em 1981 à ECA/USP, um modelo de abordagem do jornalismo sob a perspectiva da Teoria Geral dos Sistemas, lembrando que esta tende a aceitar somente a existência de sistemas abertos – “no sentido de que todo sistema troca alguma coisa, informação ou energia, com o seu meio ambiente” (HENN, 2002, p. 20). Enquanto Lima caracteriza o jornalismo como um sistema amplo, que engloba desde fornecedores de papel até as universidades que formam os jornalistas, Henn opta por uma delimitação mais focada, restrita à “produção de noticiário” (2002, p. 24-25).

Delimitar-se-á, portanto, com esses parâmetros, o sistema jornalístico como o composto pela redação e, no máximo, pelas forças internas da empresa, que vão de alguma forma intervir no núcleo desse sistema que é a notícia. Os demais pontos dessas conectividades serão considerados zonas fronteiriças de sistemas e subsistemas que integram um ecossistema fundamental, a sociedade, e um metassistema amplíssimo, delimitado pelo universo conhecido. (HENN, 2002, p. 31)

Essa concepção permite ao autor aprofundar com precisão uma análise semiótica (de extração peirceana) sobre o jornalismo, de modo a identificar a pauta como “alma do funcionamento desse sistema (...), detentora do poder catalisador dessas conexões [*internas e externas ao sistema*]” e a relação fonte/repórter como “uma ponta da conectividade da redação com os demais sistemas e subsistemas que compõem o mundo circundante do jornalismo” (2002, p. 28;30).

O jornalismo é um sistema de alta complexidade que se organiza por meio de semioses múltiplas. As semioses que envolvem produção e consumo de noticiário estabelecem-se como a própria razão de ser da atividade e na qual formata-se sua condição de linguagem. E como tal possui códigos que orientam o fluxo da semiose, inclusive nas fronteiras entre fonte e notícia ou sociedade e jornalismo. (HENN, 2002, p. 73)

A perspectiva de Henn nos auxilia a avançar mais um passo na busca por uma territorialidade da reportagem, importando-nos especialmente a fronteira entre sociedade (e os sistemas que a compõem) e jornalismo. O autor enfatiza a importância das fronteiras do sistema, o que será particularmente útil a este estudo: “Como se está trabalhando com a ideia de sistemas abertos, que supõem pontos de conexão entre eles e o seu meio, defende-se a hipótese de que nessas zonas fronteiriças desencadeia-se boa parte dos fenômenos descritos” (2002, p. 28). Henn destaca a aproximação dessa hipótese com as formulações do semiótico russo Iuri Lotman, “para quem a vida de qualquer sistema representa uma interação complexa com o meio que o rodeia” (2002, p. 28). É em Lotman que encontraremos instrumentos de navegação para propor uma territorialidade sistêmica à reportagem.

Iuri Lotman entende que não existem sistemas isolados que realmente “trabalhem” semioticamente. A separação entre eles, ressalta, obedece e serve apenas a necessidades heurísticas. Em uma analogia ao conceito de biosfera formulado por V. I. Vernadski, Lotman sustenta que os sistemas são interligados dentro de um todo, que batiza de semiosfera:

“[Os sistemas] só funcionam estando submersos em um *continuum* semiótico, completamente ocupado por formações semióticas de diversos tipos e que se encontram em diversos níveis de organização. A esse *continuum* (...) chamamos

semiosfera” (LOTMAN, 1996, p. 22. Tradução nossa).

Lotman entende que “a semiosfera é o espaço semiótico fora do qual é impossível a própria existência da semiose” (1996, p. 24), o que não significa que ela seja fechada. Fora da semiosfera, existem materiais não semióticos, extra-semióticos ou alossemióticos, que no entanto podem ser absorvidos mediante um processo de tradução. Dentro da semiosfera, explica Lotman, há textos e linguagens que podem ser vistos como estruturas fechadas, como se fossem ladrilhos de um prédio. Mas o que o semioticista propõe com o conceito de semiosfera é a visão do conjunto – a fachada que os ladrilhos formam. Essa formulação, longe de generalizar o ponto de vista, permite também a análise dos pontos de contato entre eles e com o que há de externo a eles: as fronteiras. Embora as observe mais na circunscrição da semiosfera (ou seja, na delimitação entre o semiótico e o que não está semiotizado), Lotman também registra a existências das fronteiras internas entre as partes (ladrilhos) que compõem a semiosfera. “A semiosfera é atravessada muitas vezes por fronteiras internas que especializam os setores da mesma desde o ponto de vista semiótico” (LOTMAN, 1996, p. 31). O semioticista russo se refere mais comumente a essas partes como “setores” e “esferas” (1996, p. 31), mas atribui a elas os mesmos princípios gerais da semiosfera. Para facilitar a aproximação com as demais matrizes teóricas abordadas neste estudo, convencionaremos chamar essas partes de “sistemas” – termo ao qual o próprio Lotman recorre, em alguns momentos, com a mesma acepção que adotamos aqui.

A respeito das fronteiras, é importante notar que Lotman as entende como faixas que permitem a abertura da semiosfera, e não como linhas de isolamento. E por isso as considera vitais.

A fronteira do espaço semiótico não é um conceito artificial, mas uma importantíssima posição funcional e estrutural que determina a essência do mecanismo semiótico da mesma [*semiosfera*]. A fronteira é um mecanismo bilíngue que traduz as mensagens externas à linguagem interna da semiosfera e vice-versa. Assim, só com sua ajuda a semiosfera pode realizar os contatos com os espaços não semiótico e alossemiótico. (LOTMAN, 1996, p. 26)

Lotman ressalta que é preciso ver as fronteiras, a exemplo da matemática, como “um conjunto de pontos pertencente simultaneamente ao espaço interior e exterior” (1996, p. 24). Tanto unem quanto separam a semiosfera e, internamente, os sistemas semióticos nela imersos. Ainda assim, as fronteiras são fundamentais para garantir a individualidade do sistema, regulando o que entra e o que sai dele. Embora não sejam sólidas, exercem uma função de proteção, no sentido de preservar o sistema de uma descaracterização ou dissolução.

A função de toda fronteira (...) se reduz a limitar a penetração do externo no interno, a filtrá-lo e elaborá-lo adaptativamente. (...) No nível da semiosfera, significa a separação do próprio em relação ao alheio, a filtragem das mensagens

externas e a tradução dessas à linguagem própria, assim como a conversão das não mensagens externas em mensagens, quer dizer, a semiotização do que entra de fora e sua conversão em informação. (LOTMAN, 1996, p. 26)

Podemos entender que a “tradução” de mensagens não jornalísticas ao sistema do jornalismo, como aquelas inicialmente pertencentes aos sistemas da literatura e da história – técnicas de apuração e escrita, métodos de abordagem, estilos de texto e até mesmo influências temáticas –, se dá em suas fronteiras com esses sistemas alheios. Lotman enfatiza que as fronteiras são espaços “de natureza bilíngue” (1996, p. 27), ocupados por operadores capazes de dialogar com o que é externo ao sistema. São territórios de mescla cultural – exatamente como cidades que se localizam nas bordas dos países. A título de ilustração, o semioticista lembra que, no passado, os grandes impérios assentavam tribos nômades ou bárbaras, a seu soldo, para defender suas fronteiras de outros nômades e bárbaros, estabelecendo “uma zona de bilinguismo cultural que garantia os contatos semióticos entre os dois mundos”. Se pensarmos nas fronteiras do sistema jornalístico, um exemplo de figura bilíngue se apresenta de modo bastante claro desde a raiz de sua conformação: o literato-jornalista. A exigência profissional do domínio da escrita, de fato, se encarrega dessa intensa conexão com o sistema literário, do mesmo modo que os rigores da reconstrução de um fato ou acontecimento evidenciam as relações com o sistema da história.

O bilinguismo, porém, não exclui da fronteira o papel de afirmação da individualidade de cada sistema. “Tomar consciência de si mesmo no sentido semiótico-cultural significa tomar consciência da própria especificidade, da própria contraposição a outras esferas”, lembra Lotman (1996, p. 28). A individualidade, segundo o autor, é uma das características distintivas da semiosfera. Outra é a homogeneidade. E uma terceira, que poderia parecer paradoxal diante das duas anteriores, é a irregularidade semiótica. Ocorre que a individualidade e a homogeneidade não são atributos pétreos, estanques. Assemelham-se mais a processos semióticos constantes de afirmação (sobre a diferença), no caso da primeira, e aglutinação (combatendo a entropia), no caso da segunda.

As fronteiras são determinantes para a irregularidade da semiosfera e de seus sistemas, dada a sua constituição estrutural. Lotman destaca que “a divisão em núcleo e periferia é uma lei de organização interna da semiosfera. No núcleo se dispõem os sistemas semióticos dominantes” (1996, p. 30). Dentro dos sistemas, as estruturas nucleares são como pilares fundadores, responsáveis pelo esforço constante da homogeneidade e pela organização interna. Mas elas também estão presentes (“submersas”) na periferia, para onde tende o “mundo semiótico mais amorfo”, que também poderíamos dizer *menos sistematizado* (1996, p. 29). Lá, em minoria, as estruturas nucleares, em diálogo e confronto com o material semiótico periférico, ajudam a demarcar a individualidade do sistema. Esse processo de troca semiótica que acontece na fronteira,

no entanto, também é capaz de alcançar o núcleo, inclusive desalojando-o. Quando isso ocorre, o sistema busca se reorganizar, reconfigurando as estruturas nucleares com a absorção da influência semiótica periférica – de modo semelhante ao descrito na *resposta autodeterminativa* compreendida por Edvaldo Pereira Lima. “A interação ativa desses níveis [*núcleo e periferia*] se converte em uma das fontes dos processos dinâmicos dentro da semiosfera” (LOTMAN, 1996, p. 30). Os abalos à homogeneidade do sistema – representada pelas estruturas nucleares – são um mecanismo gerador de “informação nova”. Lotman diz que as formações periféricas cumprem um papel de catalisadores, energizando o sistema e acelerando suas reações.

Por um lado, a fronteira como um texto alheio sempre é um domínio de uma intensa formação de sentido. Por outro, todo pedaço de uma estrutura semiótica ou todo texto isolado conserva os mecanismos de reconstrução de todo o sistema. Precisamente a destruição dessa totalidade provoca um processo acelerado de “recordação” – de reconstrução do todo semiótico por uma parte dele. Essa reconstrução de uma linguagem já perdida, em cujo sistema o texto dado adquiriria a condição de estar dotado de sentido [*osmyslennost*], sempre resulta praticamente na criação de uma nova linguagem, e não na recriação do velho, como parece do ponto de vista da autoconsciência da cultura. (LOTMAN, 1996, p. 30)

Os sistemas culturais, transmutados em semiosfera, têm sua estruturalidade de sistema semiótico concebida com a mesma dinâmica dos chamados sistemas abertos dinâmicos fora do equilíbrio ou sistemas adaptativos complexos. Isso aparece claramente quando Lotman aponta que o mundo da semiose não está fatalmente fechado em si, mas forma uma estrutura complexa e heterogênea que continuamente joga com o espaço que lhe é externo. E ao fazer isso, acentua a caoticidade do externo, dissipando sua organização. Essa relação do sistema com o mundo que existe para além dele será a relação do dinâmico com o estático, entre o homogêneo e o heterogêneo.

Este é o modo como as fronteiras contribuem para a evolução de um sistema. Para investigar como um sistema se transforma, é imprescindível observar sua periferia, e com um olhar tão ou mais atento do que aquele que procura analisar o núcleo, uma vez que os processos semióticos periféricos são mais intensos. Lotman assinala que “nos setores periféricos, organizados de maneira menos rígida e possuidores de construções flexíveis, 'deslizantes', os processos dinâmicos encontram menos resistência e, por conseguinte, se desenvolvem mais rapidamente” (1996, p. 30). Falando explicitamente das fronteiras internas – entre “esferas” ou “estruturas”; para nós, *sistemas* –, o semiótico reafirma:

A transmissão de informação através dessas fronteiras, o jogo entre diferentes estruturas e subestruturas, e ininterruptas “irrupções” semióticas orientadas de tal ou qual estrutura em um “território” “alheio”, determinam gerações de sentido, o

surgimento de nova informação (LOTMAN, 1996, p. 31).

Josina Nunes Drumond, em uma análise desse jogo em outro sistema, o da literatura – tendo como objeto o romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa –, ressalta que as fronteiras são “zonas de indefinição”. São “fronteiras movediças”. A autora contribui para o entendimento estrutural do papel da fronteira enfatizando a fertilidade (e a vitalidade) semiótica desse território:

A fronteira favorece a “entropia” como desorganização do sistema, o que é fundamental para a sistematização das linguagens. Paradoxalmente, o caos é o habitat da organização. Sem o movimento entrópico não há organização. Todas as linguagens, apesar de serem sistematizadas, têm uma certa entropia, um sistema aberto. A ordem absoluta gera a morte do sistema. Qualquer organismo fechado em si mesmo, sem se nutrir de elementos exógenos, está fadado à falência. Na literatura, assim com nas artes em geral, um código estético rígido sufocaria a criação artística. (...) Entre a ordem e a desordem, há um território complexo, criativo e rico... (DRUMOND, 2004, p. 2)

No caso da reportagem, rememorando seu histórico no jornalismo, fica evidente sua entrada no sistema jornalístico através das fronteiras, em processos de diálogo e confronto com as estruturas nucleares, encarnadas inauguralmente no formato da notícia. Do mesmo modo, nota-se que ela atingiu o núcleo, provocando uma reconfiguração de suas estruturas – o *new journalism* e a revista *Realidade* nos parecem os eventos mais ilustrativos nesse sentido. E, segundo a leitura de diversos estudiosos do jornalismo relacionados no capítulo anterior, a reportagem acaba sendo novamente empurrada para a zona de fronteira, onde permanece em produtivo contato semiótico com outros sistemas e influências. Só que, embora saudável ao sistema, essa relação de fronteira não é tão tranquila. Basta lembrar que as formações periféricas convivem em conflito com as estruturas nucleares mergulhadas nas fronteiras. Mais: para produzir informação nova, precisam ser elaboradas de modo diferente do material semiótico nuclear (muitas vezes, em contraposição a ele), escapar ao seu jugo.

Cabe lembrar também que a criação (ou recriação) semiótica nas fronteiras depende de tradutores, de agentes bilíngues – internos, externos ou em ambas posições. Neste trabalho, pretendemos obter alguma compreensão sobre como os tradutores internos, os jornalistas, atuam nessas fronteiras. E como produzem *informação nova* do ponto de vista sistêmico, informação capaz de reenergizá-lo e mesmo reconfigurá-lo. Nesse sentido, nos interessam particularmente os casos em que os jornalistas colidem com o núcleo do sistema e, nesse choque, conseguem trazer para dentro dele algumas contribuições semióticas periféricas. Procuramos detectar ainda o momento em que os jornalistas avançam além de suas fronteiras (o território de nossa observação) e retornam ao sistema reelaborando sua produção, na forma da reportagem (a formação semiótica de nossa observação), vivamente influenciados pela riqueza dessa viagem. Parece-nos apropriado,

então, formular conceitualmente um termo que enquadre a condição de enfrentamento que esse processo exige. A palavra que com mais vigor se apresenta à nossa pesquisa é esta: transgressão.

4 TRANSGRESSÃO

Tendo avançado no propósito de delinear uma territorialidade à reportagem, localizando-a nas fronteiras do sistema semiótico do jornalismo, procuramos agora jogar uma rede sobre um conjunto de áreas do conhecimento para apreender reflexões e conceitos ligados à *transgressão*, como forma radical do gênero em colisão com as estruturas nucleares que sustentam o sistema. Ao final da exploração teórica acerca do termo transgressão, pretendemos agrupar uma seleção de ideias que nos possibilite formular uma noção de transgressão orientada para a pesquisa do jornalismo.

Em recente investigação sobre a transgressão em outro sistema – que poderíamos chamar de sistema primo –, a publicidade, Maurício José Melim procura entendê-la através de uma leitura estético-semiótica. Ancora-se, fundamentalmente, na obra de Umberto Eco, da qual extrai três conceitos principais: *código*, *ambiguidade* e *informação estética*. *Código* definido como “fenômeno organizador que possibilita a comunicação”, “lei que estabelece uma relação entre um significado e um significante” ou dispositivo próprio dos processos comunicacionais que tem a função de ordenar o sistema, reduzindo suas possibilidades informativas (MELIM, 2008, p. 8-9). *Ambiguidade* compreendida como característica primordial de uma mensagem com função estética, tendência à entropia e, portanto, ao aumento do teor informativo, “abertura” e “liberdade interpretativa” (2008, p. 41-50). *Informação estética* descrita como aquela que se distingue da ordinária por conter, no meio de expressão, no significado ou em ambos, estrutura “estranha àquela habitual” (2008, p. 19).

Antes de chegar à Estética pelo viés semiótico de Eco, Melim recolhe na literatura técnica da publicidade referências à criatividade, sua meta inicial. Aí encontra uma aproximação constante entre publicidade e arte. Ressalte-se, entretanto, que o autor não sustenta que publicidade seja (ou deva ser) arte. Limita-se a defender a pertinência, em sua análise, do ferramental teórico originalmente elaborado para e sobre a obra de arte (e, no caso de Eco, também aplicado à publicidade).

Tomando o rumo estético, Melim retira de seu horizonte valores negativos da transgressão – que na Teoria da Informação, por exemplo, poderia ser tomada como ruído ou erro de transmissão. Busca associá-la somente a valores positivos, como ocorre no conceito de *estranhamento*, elaborado pelo Formalismo Russo e citado por Melim a partir de Eco. Esse estranhamento, que visa a desautomatizar a linguagem para gerar a *obra de arte*, vai diretamente de encontro ao hábito. E, aproximando hábito e *código*, Melim localiza, na contracorrente, a transgressão:

Hábito e código operam generalizações a partir de situações particulares,

generalizações que serão comparadas a fenômenos futuros, que não são exatamente como aquele fenômeno primeiro, fundante, mas, em algum aspecto, semelhante – para um dado intérprete. Um código surge, portanto, da experiência acumulada e projetada em fatos assemelháveis. Assim, quanto mais um dado fenômeno se parece com algo armazenado na memória, mais codificado parecerá ao intérprete, e quanto mais distante dos padrões armazenados, maior será a transgressão do fenômeno a estes padrões ou códigos. (MELIM, 2008, p. 66-67)

A transgressão, que não permite ao intérprete uma decodificação imediata, fácil, direta, está relacionada, pois, ao estranhamento. E este, à *ambiguidade*. Melim enfatiza que, para Eco, a “ambiguidade é resultado de *transgressões de códigos*” e “uma característica intrínseca a toda e qualquer obra de arte, independente da linguagem artística” (2008, p. 9;41). De fato, é salientando o elevado grau de informação da ambiguidade que Eco chega à “mensagem com função estética” (2008, p. 44), o que permite a Melim alinhar a transgressão a um terceiro conceito: “A informação resultante de operações estéticas (resultante de transgressões, portanto), chamarei, baseado em Eco (2001 e 2002) e Jakobson (1969), **informação estética**” (2008, p. 19).

Semioticamente falando, uma transgressão do código seria uma discordância na associação do sistema veiculante (expressão) ao sistema veiculado (conteúdo). Sendo o código uma regra geral que se aplica a fenômenos particulares, é transgressão tudo aquilo que escapa a tal regra. (...) pode-se resgatar aquilo que, lá atrás, disseram os profissionais da área sobre criatividade: a não-obviedade, a surpresa, o enigmático, a novidade, o paradoxal, o inusitado – isso tudo pode ser lido como estranhamento (ou ambigüidade como se tem chamado nessa dissertação), resultado de transgressões do código. (MELIM, 2008, 67-68)

Em resumo, para Melim, transgressão envolve: a *discordância* entre expressão e conteúdo; o *distanciamento* dos padrões; tudo aquilo que *escapa ao código* enquanto regra geral; a *não-obviedade*, a *surpresa*, o *enigmático*, a *novidade*, o *paradoxal*, o *inusitado*, enfim, tudo que pode ser lido como *estranhamento* ou *ambigüidade*; o que gera *informação estética*; o que se identifica com *originalidade* e *criatividade* (2008, p. 19).

Melim comprova que Eco é fonte das mais produtivas para a pesquisa da transgressão na comunicação. Tanto é que deixa outras ideias, não exploradas, para uma nova reflexão. Eco lembra que a *ambiguidade* da mensagem resulta em um aumento da carga informativa, uma vez que possibilita um número maior de escolhas interpretativas. Entretanto, faz uma distinção importante: a *ambiguidade* pode “reduzir-se a pura desordem” ou pode ser “produtiva” – e é esta última que dotará a mensagem de função estética.

Uma ambiguidade produtiva é a que me desperta a atenção e me solicita para um esforço interpretativo, mas permitindo-me, em seguida, encontrar direções de decodificação, ou melhor, encontrar, naquela aparente desordem como não-obviedade, uma ordem bem mais calibrada do que a que preside às mensagens

redundantes. (ECO, 1974, p. 53).

Em outras palavras, é preciso que a desordem representada pela transgressão do código mantenha, paradoxalmente, uma certa ordem para que possa ser compreendida de algum modo. Eco lembra que mesmo a mensagem estética deve operar sobre as faixas de redundância em que se apoia a informação. Assim,

uma mensagem que me faça oscilar entre informação e redundância, que me obrigue a perguntar o que quer dizer, enquanto nela vislumbro, por entre as brumas da ambiguidade, algo que, na base, dirige minha decodificação, é uma mensagem que começo a observar *para ver como está feita*. (ECO, 1974, p. 54).

Todo o código possui uma reserva de indeterminação que pode ser acionada e levar o sistema para patamares mais inventivos. Em termos peirceanos estaríamos trabalhando com a dimensão icônica dos signos, responsáveis por novos arranjos criativos e pela própria criação. Na perspectiva de Lotman, seriam códigos que se estruturam nas fronteiras do sistema em processos de tradução/criação.

Pode-se também pensar em um jogo envolvendo o plano corporal e conceitual dos signos. Modificando a parte física, concreta dos signos, adensamos o plano semântico. Se isso não acontece, o plano semântico se fixa numa forma convencional. Mesmo uma obra de grande presença, permanecendo num certo grau de repetição, entedia o plano semântico. Cria-se, então aquilo que o sociólogo Bourdieu (1987) chamou de “familiaridade construtiva”, ou seja, aquela construção inovadora a princípio vira familiar e o autor repete de maneira fácil.

Haroldo de Campos falou que parou de escrever poemas como o das galáxias porque estava fácil, já havia dominado aquele tipo de construção. Afastando-se, o autor não se torna dependente do reconhecimento que aquela obra lhe trouxe. Fica, assim, mais liberto para ousar novas formas. Toda a obra inovadora causa contundência no espaço criado da crise que se abre entre o esperado e aquilo que foi oferecido. O plano semântico, que envolve os temas, tende a se repetir. Borges já afirmava que os temas tendem a se repetir (amor, tragédia social, etc...). Para trabalhar com isso é preciso ser altamente especializado dentro daquele código específico.

As linguagens exercida por jornalistas geralmente se repetem no que se refere aos temas. Há uma redundância básica no quadro assim desenhado. O que poderá trazer a diferença e, conseqüentemente, informação, será o empenho criativo no tratamento dos temas com formatos que rompam determinadas expectativas.

Isso revela uma segunda característica, importantíssima, da mensagem estética: a *auto-reflexividade*. Esta consiste na propriedade que o texto estético tem de chamar atenção para si e para o código que transgride. Eco diz que “o texto se torna auto-reflexivo porque atrai a atenção

sobretudo pela sua organização semiótica” (1991, p. 224). A “ordem mais calibrada” que se encontra ao observar “como está feita” a mensagem remete ao *idioleto estético*, conceito vinculado à transgressão:

Se a mensagem estética, como quer a crítica estilística, se realiza ao *transgredir a norma* (e essa transgressão da norma não é outra coisa senão a estruturação ambígua em relação ao código), todos os níveis da mensagem transgridem a norma segundo a mesma regra. Essa regra, esse código da obra, em linha de direito, é um *idioleto* (definindo-se como idioleto *o código privado e individual de um único falante*); de fato, esse idioleto gera imitação, maneira, consuetude estilística e, por fim, novas formas, como nos ensina toda a História da arte e da cultura. (ECO, 1974, p. 58).

Percebe-se, enfim, a imensa força potencial contida numa mensagem ou informação estética, num texto estético (texto como conjunto de mensagens/informações). Eco diz que a aceitação de um idioleto estético por uma comunidade cultural resulta em um processo de imitação e influências (conscientes ou não) que pode gerar o que ele chama de *idioleto de corrente ou de período histórico*. Nesse caso, será capaz de provocar uma *mutação de código* (1991, p. 230). Ou seja, a transgressão da norma pode terminar por criar uma nova norma: deixar de ser transgressão de código para ser código a transgredir.

Em resumo, para Eco, transgressão envolve: uma *estruturação ambígua* em relação ao código que realiza uma *mensagem estética*; *ambiguidade* associada à *auto-reflexividade* de um texto estético³; algo que exige *esforço interpretativo para decodificação* da mensagem; uma *desordem aparente, não-óbvia*, que permite encontrar uma *ordem bem mais calibrada* do que a ordem das mensagens redundantes; um procedimento que segue uma *regra interna*, um *código individual*, um *idioleto estético*.

Umberto Eco credita a Roman Jakobson a “definição mais útil já formulada do texto estético”, referindo-se à descrição da função poética da mensagem como “ambígua e auto-reflexiva” (ECO, 1991, p. 223). Para dar conta também da arte não-verbal, Eco traduz a “poética” de Jakobson por “estética”⁴. Ressalte-se que Jakobson atribui a mesma importância que Eco à ambiguidade: “A ambiguidade se constitui em característica intrínseca, inalienável, de toda mensagem voltada para si própria, em suma, num corolário da poesia” (1969, p. 149-150). Para Eco, a ambiguidade é intrínseca à “obra de arte” – e, para Melim, a ambiguidade é intrínseca à “publicidade criativa”.

Expandida depois para a arte não verbal, a ideia de ambiguidade como valor primordial de

³ Desconsidera-se, aqui, o efeito de “pura desordem” da transgressão como ambiguidade improdutiva (aquela que não resulta em mensagem estética).

⁴ Essa operação de tradução é assumida por Eco (1991, p. 223), e Jakobson parece não ter nada contra ela: “numerosos traços poéticos pertencem não só à ciência da linguagem, mas a toda a teoria dos signos, vale dizer, à Semiótica geral” (JAKOBSON, 1969, p 119).

criação brota da Linguística e dos Estudos Literários. É lá que Eco busca o já citado conceito de *estranhamento* para associá-lo à obra de arte:

O efeito de estranhamento ocorre *desautomatizando-se* a linguagem: a linguagem habituou-nos a representar certos fatos segundo determinadas leis de combinação, mediante fórmulas fixas. De repente um autor, para descrever-nos algo que já vimos e conhecemos de longa data, emprega as palavras (ou outros tipos de signos de que se vale) de modo diferente, e nossa primeira reação se traduz numa sensação de *expatriamento*, numa quase incapacidade de reconhecer o objeto, efeito esse devido à organização ambígua da mensagem em relação ao código. A partir dessa sensação de “estranheza”, procede-se a uma reconsideração da mensagem, que nos leva a olhar de modo diferente a coisa representada mas, ao mesmo tempo, como é natural, a encarar também diferentemente os meios de representação e o código a que se referiam. (ECO, 1974, p. 69-70).

Em resumo, para Eco, a transgressão também envolve: a *desautomatização da linguagem*; uma sensação de *expatriamento*; uma *reconsideração da mensagem*; um *olhar de modo diferente sobre a coisa representada*, seus *meios de representação* e seu *código*.

O conceito de estranhamento nasce no Formalismo Russo, movimento que teve entre seus principais nomes, não por acaso, Roman Jakobson⁵. Foi formulado, entretanto, por Victor Chklóvski⁶. Boris Schnaiderman diz que com o Formalismo Russo apareceram alguns conceitos que mais tarde seriam desenvolvidos na Teoria da Informação. O conceito de estranhamento, particularmente, “passou a desempenhar papel decisivo” (SCHNAIDERMAN in TOLEDO, 1973, p. XXI). Eco assinala que o trabalho de Chklóvski antecipou “de alguns decênios as conclusões – análogas – de uma estética baseada na Teoria da Informação” (ECO, 1974, p. 70). Nos olhares semióticos sobre a arte, o estranhamento ganha referências, releituras e interpretações destacadas, tornando-se uma chave de leitura para se refletir sobre a transgressão.

Lucrécia D'Aléssio Ferrara observa que o conceito de *estranhamento* está relacionado ao de *automatismo*, formulado por Herbert Spencer, que deriva da economia de energia mental no processo de percepção. Isso ocorre pela incorporação dos *hábitos* ao inconsciente, o que torna as ações automáticas. Assim, operando com base em um conhecimento automatizado, é preciso menos esforço mental para se identificar o dado recebido. “Quanto maior a taxa de automatização, tanto maior é a economia de energia dispendida no conhecimento e mais rápida é a percepção, portanto, a percepção é tão mais rápida e intensa quanto mais se operar como identificação” (FERRARA, 1986, p. 34). Mas o que se tem, então, é uma *percepção automatizada* – e, pode-se dizer, informativamente pobre. É nesse ponto que deve intervir, como *originalidade*, o estranhamento:

⁵ Boris Schnaiderman ressalta que Jakobson escreveu um texto considerado “quase um manifesto do movimento” (SCHNAIDERMAN in TOLEDO, 1973, p. IX-XX)

⁶ Na literatura em português, o nome é citado com diversas grafias. Adotamos a mais frequente.

A teoria de Chklóvski que se apóia na ação de estranhar o objeto representado procura transpor o universo para uma esfera de novas percepções que se opõe ao peso da rotina, do hábito, do já visto. Extraíndo o objeto do seu contexto habitual e revelando-lhe uma faceta insólita, o artista destrói os clichês e as associações estereotipadas, impondo uma complexa percepção sensorial do universo. (FERRARA, 1986, p. 34)

Ferrara adverte, porém, que o estranhamento não se resume a tornar complexo o que é simples. Aliás, pode se dar justamente com uma operação contrária: “quando a expressão culta equivale ao uso comum, o mais estranho é apelar para o termo vulgar” (1986, p. 35). Ou seja, a transgressão do padrão se associa ao estranhamento na busca por uma qualidade estética.

É nesse descentramento do comum, nesse insólito, nesse desvio da norma que se situa aquela qualidade de estranheza, de divergência que está na base da produção e da percepção estética. O produto difuso, oblíquo é um obstáculo à comunicação, é uma contracomunicação que torna mais difícil e, por isso mesmo, mais fértil a percepção que o receptor passa a ter do universo. (FERRARA, 1986, p. 35)

Ferrara entende que o estranhamento instaura entre produtor e receptor “a relação de um texto denso, freado, torcido e lento”, um “texto torturado”. Para ela, a “base sintática” da teoria de Chklóvski é que “estranhar consiste em construir, através da linguagem, circunstâncias singulares de percepção” (1986, p. 35).

Em resumo, para Ferrara, a transgressão envolve: *as novas percepções, opostas à rotina e ao hábito; a revelação de uma faceta insólita; a destruição de clichês e estereótipos; uma complexa percepção sensorial do universo; o desvio da norma; a divergência como base da produção e da percepção estética; um produto difuso, oblíquo; uma contracomunicação; a percepção mais difícil e, por isso, mais fértil; um texto denso, freado, torcido, lento, torturado; a construção de circunstâncias singulares de percepção.*

Conforme Boris Eikhenbaum, o Formalismo Russo surge em 1914, quando Victor Chklóvski publica *A Ressurreição da Palavra*. Nessa obra, propõe “como traço distintivo da percepção estética o princípio da sensação da forma” (EIKHENBAUM, 1973, p. 11), dando início à “teoria do método formal”:

Nós não experimentamos o habitual, não o vemos, não o reconhecemos. Não vemos as paredes de nossos quartos, é difícil para nós ver os erros tipográficos de uma prova, principalmente quando está escrita numa língua bem conhecida, porque não podemos nos obrigar a ver, a ler, a não reconhecer a palavra habitual. Se queremos dar a definição da percepção poética e mesmo artística, é isto que se impõe inevitavelmente: a percepção artística é aquela através da qual nós experimentamos a forma (talvez não somente a forma, mas ao menos a forma). (CHKLÓVSKI *apud* EIKHENBAUM, 1973, p. 11).

Desenvolvendo essas ideias, Chklóvski publica, em 1917, *A Arte como Procedimento*, “uma espécie de manifesto do método formal”, que “abriu o caminho para a análise concreta da forma” (EIKHENBAUM, 1973, p. 14). Nesse texto Chklóvski enfatiza a necessidade de se distinguir a língua poética da língua prosaica:

A língua poética difere da língua prosaica pelo caráter perceptível de sua construção. Podemos perceber seja o aspecto acústico, seja o aspecto articulatório, seja o aspecto semântico. Às vezes, não é a construção, mas a combinação de palavras, a sua disposição que é perceptível. A imagem poética é um dos meios que servem para criar uma construção perceptível que podemos experimentar na sua própria substância (CHKLÓVSKI *apud* EIKHENBAUM, 1973, p. 15)

Chklóvski entende que não há espaço para o automatismo na língua poética: a arte deve servir justamente para destruí-lo. Assim, o autor circunscreve o automatismo à língua prosaica, à língua do cotidiano, onde se revela nas comunicações mais simples, como quando duas pessoas conseguem se entender com poucas palavras ou mesmo com palavras incompletas (o hábito se encarrega de completá-las na percepção). O mesmo se dá nas ações rotineiras. Chklóvski cita um exemplo registrado por Leon Tolstoi em seu diário. Tomado por afazeres domésticos, um dia o escritor se viu incapaz de lembrar se havia ou não concluído a limpeza de um divã. O episódio levou-o a refletir: “Como estes movimentos são habituais e inconscientes, não me lembrava e sentia que já não era possível fazê-lo. (...) se toda vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido” (TOLSTOI *apud* CHKLÓVSKI, 1973, p. 44-45). “Assim a vida desaparecia, se transformava em nada. A automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra”, pensa Chklóvski, para então destacar a importância da arte: “E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte” (1973, p. 44-45).

Segundo Chklóvski, a arte não proporciona o *reconhecimento* do objeto. A arte *singulariza* o objeto. Seu procedimento “consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado” (1973, p. 45).

O automatismo, para Chklóvski, está sempre no horizonte da criação artística que se inicia. É o adversário a ser vencido:

Examinando a língua poética tanto nas suas constituintes fonéticas e léxicas como na disposição das palavras e nas construções semânticas constituídas por estas palavras, percebemos que o caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração. (CHKLÓVSKI, 1973, p. 54).

Para evidenciar como se dá essa construção artificial, ou seja, o procedimento da arte, Chklóvski recorre novamente a Tolstoi:

O procedimento de singularização em L. Tolstoi consiste no fato de que ele não chama o objeto por seu nome, mas o descreve como se o visse pela primeira vez; além disto, emprega na descrição do objeto, não os nomes geralmente dados às partes, mas outras palavras tomadas emprestadas da descrição das partes correspondentes em outros objetos. (CHKLÓVSKI, 1973, p. 46)

A transgressão pode ser lida em Chklóvski a partir do entendimento de que códigos, regras, normas impõem automatismo à percepção das mensagens. **Nesse caso, para Chklóvski, transgressão envolve:** a *experimentação da forma*; a *separação da língua prosaica, cotidiana*; o *procedimento da arte* que visa à *singularização*, não ao reconhecimento do objeto; o objetivo de *libertar a percepção do automatismo*; a intenção de *prolongar a força e a duração da percepção*; o *estranhamento*.

Absorvido, difundido e interpretado por teóricos das diversas áreas do conhecimento que se detêm no estudo da arte, o conceito de estranhamento foi imensamente enriquecido. No entanto, entre os autores que recorreram ao conceito, poucos registraram o fato de que Chklóvski renegou-o anos mais tarde⁷. Irene Machado explica que a mudança de posição de Chklóvski aconteceu no contexto de uma forte oposição ao Formalismo, iniciada logo após a Revolução Russa. Em 1930, convertido ao marxismo, Chklóvski renega publicamente o estranhamento: “Segundo lhe parecia, o processo de deformação da linguagem para a apreensão do artístico era incompatível com a literatura do fato real (*literatura facta* ou *factografia*), gênero dominante no período pós-guerra civil”⁸ (MACHADO, 1989, p. 69-70). O ex-formalista diria ainda, conforme Machado, que “o erro básico de sua teoria foi a separação de literatura das forças sociais subjacentes” (1989, p. 70).

Ocorre que a esta altura “a terminologia formalista invadira e conquistara a teoria da arte em geral (o estranhamento torna-se processo de composição dominante de toda linguagem com sabor de novidade, seja cinema, artes plásticas, teatro, propaganda)” (1989, p. 70). Nem de longe a retratação teve a mesma força e repercussão que a postulação da ideia. E a refutação do próprio Chklóvski não impediu que o conceito de estranhamento continuasse a *funcionar* em outras obras, desdobrado em múltiplas interpretações e reflexões.

Lucrécia Ferrara assinala seu impacto na literatura:

⁷ Umberto Eco e Lucrécia D'Aléssio Ferrara não fazem esse registro na bibliografia pesquisada.

⁸ Irene Machado contesta o argumento lembrando que “o documentário cinematográfico foi um gênero que sustentou toda a atividade artística pós-revolucionária, mas não impedia em hipótese alguma as experimentações de linguagem”, e aponta a incoerência de Chklóvski, que como autor de roteiros e obras teóricas sobre a cinematografia, estava a par disso (MACHADO, 1989, p. 70).

A produção da obra de acesso difícil, estranhável, marca o primeiro passo para a transformação do conceito de função da literatura no século XX. A percepção desautomatizada, o esforço reflexivo exigido do leitor obrigado a sair do marasmo cotidiano para apreender realidades não desgastadas marcaram o fim da obra de representação do real para impulsionar o desenvolvimento de obras cuja construção tinha como base a pesquisa das possibilidades do código verbal e dos seus limites, até a descoberta da linguagem enquanto organização e renovação do próprio código. A esta altura, a função de estranhamento literário entra em tensão dialética com a própria pesquisa da linguagem e da literatura enquanto jogo dos significantes lingüísticos.

A desautomatização do leitor tem, como consequência, a percepção da função construtiva do signo literário que supõe uma atividade ao mesmo tempo lúdica e heurística, de descoberta e invenção que deu origem ao novo significado do termo leitura. Leitura enquanto criação que dá origem a um texto que só existe a partir dela, conforme o que vem sendo reafirmado por Roland Barthes em várias oportunidades. (FERRARA, 1978, p. 75)

Entretanto, as divergências teóricas com o Formalismo Russo também geraram contribuições importantes à Linguística. É o caso de Roman Jakobson. Cristovão Tezza relata que Jakobson afastou-se gradualmente do Formalismo à medida em que suas ideias amadureciam por caminhos diferentes. Um exemplo é o lugar que ele dá à poética. Para o Formalismo Russo, era central entender a poética como um sistema de linguagem. Muitos anos depois, em 1960, Jakobson considera a poética “parte integral da Linguística” (TEZZA, 2003, p. 144). Dentro dessa noção, Jakobson situará a poética como uma das funções da linguagem⁹, alargando seus horizontes a outros textos. Como resume Tezza:

Por princípio a *função poética*, ao chamar a atenção sobre o próprio meio, sobre a própria linguagem, de forma dominante, determina a poeticidade da obra, mesmo em textos não predominantemente poéticos – o que explicaria o uso ocasional de recursos poéticos (mesmo a serviço de outras funções, como na publicidade, na oração religiosa, etc.) em textos não poéticos. (TEZZA, 2003, p. 148).

Mesmo Mikhail Bakhtin absorveu contribuições do Formalismo. Conforme Irene Machado, a poética formalista e a poética sociológica do Círculo de Bakhtin apresentam complementariedades:

A oposição Método Formal/Método Sociológico vira uma camisa-de-força somente para os que fazem questão de preservar o *modo unilateral de pensar as questões artísticas e culturais*. Os princípios da linguagem poética, tal como foram concebidos pelos formalistas, não são incompatíveis com as questões da poética sociológica. Na verdade, os estudos da linguagem poética só são inconcebíveis e improdutivos dentro dos estreitos parâmetros que a poética sociológica oficial da época delineou. Os princípios da linguagem poética são mesmo imprescindíveis para o enfoque adequado da dimensão ideológica das formas expressivas de linguagem. (MACHADO, 1989, p. 32-33).

⁹ As demais funções são a *emotiva*, a *referencial*, a *fática*, a *metalingüística* e a *conativa* (JAKOBSON, 1969, p. 129)

Em outras palavras, Machado salienta que “aquilo que os críticos consideram o grande erro do Formalismo Russo – a extrema valorização do material verbal – não deixa de ser, na verdade, sua maior contribuição para o fortalecimento de uma poética sociológica” (1989, p. 33). No contraste com a construção formal é que se evidencia, em Bakhtin, o aspecto ideológico da linguagem – de certa forma, preenchendo a lacuna que o Chklóvski ex-formalista apontara no movimento. “Por mais paradoxal que possa parecer, o Formalismo acaba sendo o substrato para o estudo das ideologias, já que a literatura é um dos ramos da produção ideológica” (1989, p. 38). O passo seguinte é dar materialidade ao discurso, “instância da linguagem onde o processo de interação social é deflagrado” (1989, p. 38). Para Machado, este é o ponto em que se separam as visões bakhtinianas das formalistas:

A noção de discurso já se distancia, e muito, da concepção formalista da linguagem poética; o que ainda as liga é, todavia, a substância formadora que é o material verbal. Ao sistema de linguagem fundado na monologia que se projeta contra o *background* da língua padrão, vem se opor a noção de discurso, impregnada de dialogia própria ao fenômeno de interação social, noção que acima de tudo considera como parte indissociável do discurso a voz do outro. A noção de discurso é, pois, o traço distintivo que a poética bakhtiniana apresenta com relação ao Formalismo. O discurso sempre pressupõe o diálogo. E, no texto, o discurso realiza este diálogo recorrendo ao discurso dentro do discurso.” (MACHADO, 1989, p. 39)

Importante lembrar que, antes de chegar ao discurso, Bakhtin associa o *signo* ao *ideológico* – “tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia*”; “O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui valor semiótico*” (BAKHTIN, 1986, p. 31) – e ao *social*:

Todo signo é social por natureza, tanto o exterior quanto o interior. (...) Todo produto da ideologia leva consigo o selo da individualidade do seu ou dos seus criadores, mas este próprio selo é tão social quanto todas as outras particularidades e signos distintivos das manifestações ideológicas. Assim, todo signo, inclusive o da individualidade, é social. (BAKHTIN, 1986, p. 58-59)

Os aspectos ideológicos e sociais do signo, reconhecidos por Lucia Santaella, servem para recolocar a questão da *transgressão* em pauta:

(...) as sociedades contemporâneas de exploração e dominação têm colocado o trabalhador intelectual diante de impasses que não podem ser escamoteados sem fundas consequências sociais. É nessa medida que, para os teóricos da linguagem, se coloca como uma das grandes questões de base enfrentar a reflexão, sem

desvios e escusas, das condições reais em que sociedades de dominação têm colocado as produções sógnicas. As bússolas para tal reflexão, aliás, parecem se encontrar nos intrincados caminhos da arte ocidental nestes últimos séculos, caminhos estes que, no nosso século mais particularmente, pelos labirintos de sua opacidade, lançam a evidência de que, em tais sociedades, qualquer criação de linguagem só procede sob o desígnio da ruptura e da transgressão. (SANTAELLA, 1996, p. 71)

Santaella entende que a transgressão é uma prática semiótica que “não se produz meramente reproduzindo, mas como atividade (des)organizadora e, como tal, transformativa” (1996, p. 71). A prática transgressora diferencia-se das “linguagens que se estruturam em conformidade às normas e leis estabelecidas pela gramática de seu sistema e produzem-se reproduzindo as instâncias da conservação e do institucional, lugar onde a moral, a submissão e as clausuras do saber se falam e o poder se instala”, das linguagens que são “reiteraões do estereótipo, disfarçadas em seriedade e consistência” (1996, p. 71-72). Santaella define as práticas transgressoras como “linguagens de ruptura, brechas abertas na cumplicidade com a convenção, transgressão aos sistemas significantes que dão suporte físico e enformam o material ideológico” (1996, p. 72).

Para a autora, “não resta dúvida de que a forma poética tem sido o lugar da ruptura por excelência” (1996, p. 73). Isso realinha a arte em associação à ideia de transgressão. Mas Santaella ressalta que há “outros tipos de práticas sociais transgressoras”: são “práticas errantes que passam de viés pelos discursos consistentes ou discursos do poder” e “só podem ser sublocadas, nos interstícios, no interdito, resistindo às bênçãos do poder” (1996, p. 73-74). São “práticas semióticas de ruptura”, que “podem abrir fendas nos mais insuspeitados sistemas de linguagem, trabalhando nos recônditos e se marcando como linhas oblíquas de resistência ao estereótipo” (1996, p. 77).

Em resumo, para Santaella, transgressão envolve: a *criação* da linguagem; uma *atividade (des)organizadora e transformativa*; *linguagens de ruptura*, que abrem *brechas*; *práticas errantes*; o *interdito* e os *interstícios*; *resistência ao poder*; *fendas nos sistemas de linguagem*; *linhas oblíquas de resistência ao estereótipo*.

Falando de práticas errantes, interdito e interstícios, brechas e fendas, Santaella remete a questão da transgressão ao desenho de uma territorialidade semiótica, já traçado por nós no capítulo anterior, encontrando suas fundações especialmente no conceito de semiosfera. Irene Machado acrescenta que a semiosfera pode ser compreendida como “uma esfera sógnica que não se restringe à soma de códigos, linguagens e textos que por ela transitam”, como “um ambiente no qual as diversas formações semióticas se encontram imersas em diálogo constante” (2007, p. 16;34). Santaella relembra que Lotman também se refere à semiosfera como “o espaço semiótico necessário

à existência e funcionamento das linguagens” (LOTMAN *apud* SANTAELLA, 2007, p. 120)¹⁰. Um dos mecanismos básicos que constituem esse espaço, recorda Machado, é a fronteira – sobre a qual nos tratamos no capítulo anterior, mas que neste ponto merece novo aprofundamento. No compêndio organizado por Irene Machado sobre *Semiótica da Cultura e Semiosfera*, mais especificamente ao tratar do *Campo conceitual da semiosfera*, oito estudiosos analisam em conjunto a instabilidade territorial das fronteiras enquanto integrantes de um sistema semiótico:

as fronteiras que atravessam a semiosfera também não são rígidas, uma vez que o intenso diálogo entre os elementos periféricos com aquilo que é alheio, possibilita a contínua mudança de posição de uma fronteira. A contaminação mútua de um sistema com outras esferas implica num movimento em que uma unidade sónica tanto abarca o que é externo quanto “expulsa” algumas formas que se tornaram desgastadas ou foram reordenadas. Este contínuo “ir e vir” de signos faz com que as fronteiras semióticas também sejam caracterizadas pela irregularidade e por um contínuo deslocamento. (RAMOS, Adriana Vaz *et al*, 2007, p. 41)

Na leitura dos sistemas enquanto linguagens, Machado salienta a grande aproximação da comunicação com a arte:

Ainda que as linguagens da comunicação e da arte sirvam-se de códigos específicos e, conseqüentemente, desenvolvam diferentes mediações, a dinâmica do processo de significação é fruto das interações entre sistemas de signos nos espaços culturais, capazes de criar um *continuum* semiótico, como entendeu Lótman ao defender a noção de cultura como texto. (MACHADO, 2007, p. 19)

Em uma visão sistêmica do jornalismo, Ronaldo Henn sustenta que o ponto central de sua interação com os outros sistemas é a pauta, localizada justamente na “zona fronteira entre o sistema e o ecossistema” (HENN, 1996, p. 93). A pauta exerce nada menos que a mediação dessa relação dialética entre o sistema jornalístico e o ecossistema, “decodifica o meio ambiente através dos códigos internalizados no sistema” (1996, p. 71;93).

Henn detecta que a codificação excessiva em torno da seleção de temas nos jornais ameaça sufocar a criatividade. Para ele, a quantidade de regras que formatam a pauta amarram-na

a uma camisa de força privando-a de um exercício mais criativo. Pelo menos no âmbito da chamada grande imprensa, onde a normatização institucional impõe-se com densidade. Essa tendência é visível nos principais jornais brasileiros, presos a convenções rígidas na cobertura dos fatos do cotidiano. (HENN, 1996, p. 91)

Em outras palavras, Henn está preocupado com o *automatismo* no jornalismo, e centra na

¹⁰ É preciso fazer a ressalva de que Santaella propõe uma expansão do conceito de Lotman. A partir do postulado peirceano de que “o universo está permeado de signos”, Santaella entende que o próprio universo se constitui “numa vasta semiosfera”. (SANTAELLA, 2007, p. 122-123).

pauta uma proposta de mudança.

A linguagem jornalística está presa a códigos muito rígidos e arbitrários que são cerceadores de um exercício efetivamente criativo. O que existe, na verdade, é a perspicácia do jornalista em conseguir perceber na leitura que faz do cotidiano determinados sinais que contêm o “cheiro da notícia”. Percepção, entretanto, previamente codificada, inibindo o caráter criador.

Mas, apesar das arbitrariedades do código, o que se defende é a possibilidade de redimensioná-lo, colocando-o em patamares onde a criatividade possa ter guarida e a realidade cotidiana ganhe novas fontes de revelação. A pauta, na medida em que concentra toda a codificação que rege a produção jornalística e funciona como um projeto, deveria converter-se em campo privilegiado de experimentação conduzindo a linguagem jornalística para novas complexidades. Como momento significativo de uma cadeia semiótica que vai do acontecimento e segue seu curso com a notícia publicada, a pauta pode levar a narração das ocorrências do mundo a engendramentos diversos, que recuperem, inclusive, aquilo que se tornou tradicional como ingrediente básico da notícia, ou seja, sua capacidade de promover surpresas. (HENN, 1996, p. 110)

Pode-se entender que Henn se aproxima muito da ideia de *transgressão dos códigos* como modo de combate ao automatismo. Mas, antes disso, sugere *redimensionar o código*, abrindo espaço para a criatividade e a novidade. Fica claro, porém, que Henn ressalta na pauta potencialidades que outros autores associam à transgressão, como *abertura, originalidade, experimentação, criatividade*: “Vetoriada para o futuro, calcada como possibilidade, a pauta pode se converter no espaço da descoberta, abrindo as portas para o imprevisível, para uma dimensão crítico-criativa” (1996, p. 111).

Dentro da semiótica, portanto, a ideia de transgressão pode ser perseguida da arte até o jornalismo. Nessa matriz teórica, o enfoque dos valores positivos da transgressão é mais relevante que o dos negativos. Monopoliza as atenções. O mesmo não ocorre em outras áreas do conhecimento. Na psicologia, na pedagogia e mesmo na sociologia, são os valores negativos da transgressão que merecem maior atenção. Tome-se como exemplo o modo como Albert Cohen introduz o tema em *Transgressão e Controle*: “Este livro trata de safadeza, trapaça, fraude, iniquidade, crime, vileza, simulação, apropriação indébita, imoralidade, desonestidade, traição, suborno, corrupção, pecado – em resumo, de transgressão” (COHEN, 1968, p. 11). Entretanto, antes de desenvolver esse enfoque radicalmente negativo, Cohen faz duas ressalvas importantes. A primeira é que “quase todo sistema pode tolerar uma quantidade substancial de transgressão” (1968, p. 18). A segunda reconhece que a transgressão também pode ter *efeitos benéficos*:

Seria um erro supor que a transgressão é necessariamente destrutiva para a organização, que no melhor dos casos é algo que o sistema apenas consegue tolerar, ou mesmo que é alguma coisa que os membros conformistas do grupo desejam impedir ou extinguir. Ao contrário, em algumas circunstâncias, a transgressão pode dar contribuições positivas ao êxito e à vitalidade dos sistemas

sociais. (COHEN, 1968, p. 22)

A partir disso, Cohen define seis categorias de transgressão com efeitos benéficos à organização ou ao sistema. Na visão do autor, essas transgressões:

a) *Permitem cumprir uma tarefa impossibilitada pelas regras*: Cohen lembra que as regras são categorizações que determinam o comportamento adequado para situações futuras. Acontece que, por vezes, as regras se revelam incapazes de dar conta de situações novas. Por exemplo: o modesto hospital de uma pequena cidade é surpreendido por uma demanda anormal em virtude de um grave acidente de trânsito, com numerosas vítimas, ocorrido nas redondezas. Diante da emergência, torna-se impossível sustentar os rituais burocráticos de registro de pacientes ou manter a escala normal dos funcionários, pois isso prejudicaria a assistência médica, que é a tarefa principal do sistema. Em situações como essa, é preciso agir de modo diferente.

Neste caso, para que seja possível realizar a tarefa da organização, alguém precisa transgredir as regras – e nesses casos alguém frequentemente faz isso. Aqui, é preciso observar que, em tais situações, a motivação para a transgressão pode não provir de um *conflito entre* os interesses de algum indivíduo ou sub-unidade e a organização mais ampla de que faz parte, mas da *identificação e preocupação* com os interesses dessa organização mais ampla. (COHEN, 1968, p. 22-23)

b) *Atuam como válvulas de segurança do sistema*: “uma certa dose de transgressão – depreciada mas não rigorosamente reprimida – pode ter a função de uma 'válvula de segurança', pois impede a acumulação excessiva de descontentamento e alivia um pouco a tensão da ordem legítima” (1968, p. 24). A transgressão cria uma espécie de área de escape, onde reduz-se a pressão por obediência absoluta às normas, desfruta-se de alguma liberdade e torna-se possível, em certa medida, satisfazer desejos e necessidades que as regras interditam.

c) *Ajudam a esclarecer as regras*: a ocorrência de uma transgressão torna mais nítidos limites recentes que ainda não estavam claros, limites pouco conhecidos ou limites cujas linhas demarcatórias pareciam um pouco apagadas. Conforme Cohen,

é unicamente ao ultrapassar os limites da zona de transgressão que se aprende realmente o que esta é, e até que ponto e com quanta frequência é possível aventurar-se, com segurança, em seus domínios. Afastar os limites e experimentar a transgressão é algo mais que desempenhar um papel na aprendizagem inicial das regras; é também o processo através do qual o grupo chega a acordos comuns. Quando uma regra é de formulação recente, suas fronteiras são geralmente confusas; não existe um acordo geral a respeito dos limites de sua aplicabilidade. (...) Ao dar uma oportunidade para o esclarecimento ou reafirmação de uma regra, o transgressor pode prestar um importante serviço aos demais membros do grupo: estes passam a saber melhor que antes o que é e o que não é legítimo. (COHEN, 1968, p. 27)

d) *Unir o grupo contra o transgressor*: quando a transgressão representa uma ameaça aos agentes de um sistema, eles se unem para combatê-la e defender as normas que regem sua vida ou atividade em comum. “Um inimigo externo, que ameaça ou que se acredita ameaçar o que os membros do grupo têm em comum, provoca os sentimentos da comunidade e restaura uma solidariedade enfraquecida. Os inimigos internos podem desempenhar a mesma função” (1968, p. 28).

e) *Unir o grupo a favor do transgressor*: é quando uma transgressão recebe uma espécie de perdão coletivo do grupo. “Pode ser, por exemplo, o protesto de um transgressor, ou a proteção de um transgressor diante das conseqüências de sua transgressão ou, ainda, uma demonstração de paciência e generosidade inesgotáveis do grupo, diante da provocação incessante de um membro transgressor” (1968, p. 29).

f) *Por contraste, valorizar o conformismo às regras*: uma transgressão pode, paradoxalmente, pôr em relevo a obediência às normas, que de outra forma não se destacaria. Isso pode valorizar o comportamento dos conformistas e reconfortá-los. “Os transgressores proporcionam o efeito contrastante que torna 'precioso' o conformismo, e dele faz uma fonte de satisfação. (...) Ao censurar a transgressão do outro, estabelecemos, implicitamente, o contraste entre ele e nós, e nos recompensamos, um ao outro, por nosso mérito superior” (1968, p. 30-31).

g) *Ser um sinal de advertência*: a transgressão pode indicar a existência de defeitos na organização ou sistema, revelar um descontentamento coletivo e conduzir a uma revisão crítica de regras e processos. Cohen ressalta que “ao chamar a atenção, o transgressor pode prestar um serviço aos conformistas indecisos, que podem estar submetidos às mesmas pressões, mas preferem suportá-las a violar as regras” (1968, p. 31).

Outra classificação que Cohen estabelece é a de tipos de comportamentos de transgressão (que podem perfeitamente ser entendidos como *tipos de transgressores*). Basicamente, são três: o *transviado*, o *inconformista* e o *rebelde*. Para Cohen, com base no também sociólogo Robert K. Merton, esses tipos se distinguem da seguinte maneira:

O transviado viola as regras, mas não discute a sua validade nem tenta modificá-las; está mais interessado em realizar a sua violação do que em fazer alguma coisa a respeito das regras. Quase todos aqueles que habitualmente classificamos como “criminosos” caíram nesta categoria. O inconformista, ao contrário, “deseja mudar as normas que nega na prática. Deseja substituir normas que considera moralmente suspeitas, por outras, que tenham uma base moral correta” [Merton]. Portanto, enquanto o transviado esconde a transgressão, o inconformista procura chamar a atenção para o que considera como normas imperfeitas, ao zombar abertamente delas. Em resumo, supõe-se que o transviado se comporte de acordo com seus interesses; o inconformista, de acordo com um zelo reformador desinteressado. (...) O *rebelde* não é nem transviado nem inconformista; não contesta apenas a sabedoria desta ou daquela regra, mas nega até a autoridade em que repousa a reivindicação da validade de todo o conjunto

de regras. (COHEN, 1968, p. 46-47)

Em resumo, para Cohen, transgressão envolve: uma *solução para situações não previstas* pelas regras; válvula de segurança que *alivia a tensão* da ordem; um fator que contribui para o *esclarecimento das regras*; o motivo de *união de um grupo*, contra ou a favor de um transgressor; uma *medida de contraste* que pode valorizar o conformismo; um *sinal de advertência* sobre os defeitos do sistema; um comportamento *transviado, inconformista ou rebelde*.

Michel Foucault, filósofo de abrangência multidisciplinar, oferece uma nova matriz teórica para se pensar a transgressão. Trata-se, afinal, de um tema que parece latente ao longo de sua obra. Ao refletir sobre a loucura, a sexualidade e o poder, Foucault está atento à formação dos discursos de controle e, conseqüentemente, ao desvio das normas, padrões e convenções que esses discursos impõem.

O conceito de *formação discursiva* de Foucault compreende *enunciados* que obedecem a *regras de formação* para compor um *discurso*. O *enunciado* é descrito como um “conjunto de signos” dotado de uma polivalente existência própria, uma “modalidade que lhe permite estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito, estar situado entre outras performances verbais, estar dotado, enfim, de uma materialidade repetível” (FOUCAULT, 1995, p. 123-124).

Esses enunciados coexistem em um sistema regular de dispersão, distribuídos em conjuntos a partir de uma lei de repartição que precisa ser caracterizada e individualizada. A regularidade do sistema repousa justamente nas *regras de formação*, que são “as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas)”, ou ainda as “condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e desaparecimento) em uma dada repartição discursiva” (1995, p. 43-44).

De acordo com essas regras, os enunciados formarão um *discurso*, que é “um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência” (1995, p. 135). A *formação discursiva*, assim, é “o princípio de dispersão e repartição” dos enunciados (1995, p. 124), enquanto que a descrição destes é o que “conduz à individualização das formações discursivas” (1995, p. 135). A análise desse processo permite que se chegue à identificação das *práticas discursivas*. Conforme Foucault,

quando se fala de um sistema de formação, não se compreende somente a justaposição, a coexistência ou a interação de elementos heterogêneos (instituições, técnicas, grupos sociais, organizações perceptivas, relações entre discursos diversos) mas seu relacionamento – sob uma forma bem determinada – estabelecido pela prática discursiva. (FOUCAULT, 1995, p. 79)

Em uma leitura foucaultiana do jornalismo, Chris Dent envereda por um conjunto de enunciados e práticas discursivas para caracterizá-lo como formação discursiva. Entende que “as ações ou práticas dos jornalistas podem ser melhor entendidas como um conjunto de comportamentos limitado pelo entendimento deles do que seja ser um jornalista” (DENT, 2008, p. 200. Tradução nossa). Com base em entrevistas feitas com jornalistas australianos, Dent identifica as limitações comportamentais como “práticas discursivas internalizadas” e entende que essas práticas, limitações ou regras são as linhas que demarcam o jornalismo como formação discursiva (2008, p. 201).

A construção teórica de Foucault e os conceitos semióticos têm pontos convergentes que podem ser associados na pesquisa da transgressão, a começar pelo *discurso* – note-se a correspondência entre *formação discursiva* e *sistema sógnico, regras de formação e códigos*. Foucault não teorizou diretamente sobre o jornalismo, mas, como pode ser comprovado por Dent, seus conceitos deixaram um amplo ferramental para este fim. Além disso, deve-se ressaltar que Foucault chegou a exercer o jornalismo – e a seu modo: transgressor –, conforme Beatriz Marocco:

Nem a reportagem nem o jornalismo eram campos estranhos para Foucault. Em pelo menos duas situações, ele se reconheceu jornalista: em uma das frequentes entrevistas com estudantes, intelectuais ou jornalistas em que refletiu e fez avançar o que havia escrito nos livros, chegou a afirmar: “Sou um jornalista”. Em novembro de 1978, se diria um jornalista “neófito”. (MAROCCO, 2008, p. 35)

Para Marocco, duas experiências de Foucault são exemplares para definir a “figura da transgressão, o modo transgressivo de reconhecimento da época em que se vive, na palavra ou na imagem transgressiva” (2008, p. 34) que a reportagem é capaz de gerar.

A primeira é a formação do Grupo de Investigações das Prisões (GIP), em 1971, no qual Foucault reuniu jornalistas e intelectuais com o objetivo de “transferir aos presidiários o direito e a possibilidade de falar sobre si e as prisões, pedir informações a quem, por um motivo ou outro, tem ou teve uma experiência na prisão; tratava-se de uma mudança no foco dos relatórios oficiais e nas estatísticas para instalar nas prisões um observatório para escutar diretamente os prisioneiros” (2008, p. 41). Conforme Marocco relata,

Foucault vai para frente dos presídios em dias de visita, toma depoimentos de familiares dos presos que esperam na fila a sua hora de entrar, distribui questionários. Nas celas, as folhas do questionário circularam como se fossem panfletos, desafiando a vigilância e as ameaças de punição (MAROCCO, 2008, p. 42)

A segunda experiência é a cobertura que o filósofo faz no Irã para o jornal italiano *Corriere della Sera*, novamente associado a jornalistas e outros intelectuais:

Nas reportagens que fará sobre o Irã, a preocupação de revelar como o jornalismo constitui zonas de silêncio em torno a determinadas ideias e indivíduos, e como naturaliza para seus leitores o discurso hegemônico, continua central em seu trabalho. (MAROCCO, 2008, p. 43)

Esse trabalho é o que se constitui na “reportagem de ideias”.

A “reportagem de ideias”, assim como essa foi pensada por Foucault, propõe um duplo deslocamento em relação ao jornalismo: associa as práticas jornalísticas à ação do intelectual, provocando um giro na concepção e no tratamento da fonte jornalística, e vincula o reconhecimento do presente a uma perspectiva foucaultiana, de crítica à ordem social hegemônica e, mais concretamente, às práticas jornalísticas que a ela correspondem. (MAROCCO, 2008, p. 35)

Nas investidas jornalísticas de Foucault, Marocco identifica o que chama de “reportagem de transgressão”.

Em resumo, para Marocco, transgressão envolve: a *revelação de zonas de silêncio* constituídas pelo jornalismo; a *denúncia da naturalização* dos leitores pelo *discurso hegemônico*; a associação do jornalismo à *ação do intelectual*; a *mudança* na concepção e no tratamento da fonte jornalística; a *crítica à ordem hegemônica* e suas práticas jornalísticas.

Para Foucault, antes de mais nada, a transgressão é “um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem” (2001, p. 32). Sua relação com o limite é levá-lo ao seu limite de ser: “ela o conduz a atentar para sua desaparecimento iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui (mais exatamente talvez a se reconhecer aí pela primeira vez), a sentir sua verdade positiva no momento de sua perda” (2001, p. 32-33).

Foucault diz que é preciso pensar a palavra transgressão livre de suas “afinidades suspeitas com a ética”, dissociada do escandaloso e do subversivo, sem qualquer carga negativa, enfim. “Talvez ela não passe da afirmação da divisão. Seria também necessário aliviar essa palavra de tudo o que pode lembrar o gesto do corte, ou o estabelecimento de uma separação ou a medida de um afastamento, e lhe deixar apenas o que nela pode designar o ser da diferença” (2001, p. 33). A transgressão não separa, pois, paradoxalmente, também está presa ao limite (precisa dele para existir, para se repetir ou para nunca mais ocorrer, para apenas ter ocorrido uma vez); não é capaz de medir o quanto além do limite se pode avançar (afinal, o que ela invade é o ilimitado), senão teria ela também um limite; pode, apenas, revelar o que está fora do limite, ou seja, o que é diferente.

A transgressão e o limite devem um ao outro a “densidade de seu ser” (2001, p. 32), sem estabelecer entre si uma relação de opostos equivalentes.

A transgressão não está, portanto, para o limite como o negro está para o branco, o proibido para o permitido, o exterior para o interior, o excluído para o espaço protegido da morada. Ela está mais ligada a ele por uma relação em espiral que nenhuma infração pode extinguir. Talvez alguma coisa como o relâmpago na noite que, desde tempos imemoriais, oferece um ser denso e negro ao que ela nega, o ilumina por dentro e de alto a baixo, deve-lhe entretanto sua viva claridade, sua singularidade dilacerante e ereta, perde-se no espaço que ela assinala com sua soberania e por fim se cala, tendo dado um nome ao obscuro. (FOUCAULT, 2001, p. 33)

Em resumo, para Foucault, transgressão envolve: um gesto relativo ao *limite*; a *afirmação da divisão*; a designação da *diferença*; uma *relação em espiral com o limite*.

Para se estabelecer uma noção de transgressão orientada para a pesquisa do jornalismo, parte-se do pressuposto sugerido por Foucault, segundo o qual é preciso retirar a carga negativa relacionada à transgressão. Examina-se, portanto, a transgressão jornalística enquanto processo positivo, excluindo-se questões éticas, morais e técnicas, no sentido de erros ou falhas, que exigiriam outro foco de análise.

Cotejando o quando conceitual reunido neste capítulo com o histórico, a crise e os constrangimentos da reportagem (Capítulo 1) e com a territorialidade semiótica desta, situada nas fronteiras do sistema jornalístico (Capítulo 2), avançamos para a montagem de um outro quadro, que busca caracterizar a transgressão jornalística. Com ele, empreenderemos no capítulo seguinte a análise de alguns exemplos do jornalismo de fronteira, sob o propício gênero da reportagem, a fim de verificar sua forma transgressora.

Definimos, então, como características da transgressão jornalística:

- desvio do limite, código, regra, norma, padrão ou convenção jornalística;
- percepção oposta à rotina e ao hábito;
- estranhamento, ambiguidade, auto-reflexividade ou singularidade da mensagem;
- ruptura, desautomatização, experimentação ou estetização da linguagem;
- exigência de esforço interpretativo, reconsideração da mensagem ou percepção mais difícil e fértil dos receptores;
- destruição de clichês e estereótipos, divergência e resistência ao poder, sinal de advertência, inconformismo, revelação de zonas de silêncio ou crítica à ordem e às práticas hegemônicas do jornalismo.

A metáfora do relâmpago na noite, de Foucault, se apresenta como uma imagem vigorosa para se refletir sobre a transgressão. Nela se compreende que a transgressão revela abruptamente o

limite e também tudo o que ele esconde, o relâmpago iluminando a negritude da noite. O relâmpago na noite é a luz inesperada, radical e intensa. É, também, sinal de toda a tensão de um céu carregado. Completando-se a analogia foucaultiana, podemos dizer que o relâmpago é a transgressão, a noite é o limite e o céu é o sistema.

5 ANÁLISE DE CASOS

Tendo proposto uma territorialidade à reportagem – nas fronteiras do sistema sócio-cultural –, buscamos agora observar a materialidade de sua manifestação radical – a transgressão – em contraposição às estruturas nucleares que regem a homogeneidade do jornalismo. Aplicando o quadro teórico reunido até aqui, e recorrendo ainda a referências bibliográficas complementares, analisaremos alguns textos para tentar compreender como se dá e qual a contribuição que pode trazer a transgressão jornalística.

Ressalve-se que a seleção dos textos foi baseada nas leituras acumuladas pelo autor deste trabalho – desde há muito interessado em formas transgressoras de jornalismo, conforme mencionamos na Introdução – ao longo de sua trajetória como repórter, editor e acadêmico de Comunicação e, por último, como observador participante da produção das reportagens no jornal que edita. Como único elemento norteador para a seleção, seguimos um critério estabelecido na etapa inicial de produção desta dissertação, segundo o qual os materiais analisados deveriam ser de produção nacional e corresponder ao período das duas últimas décadas – de um lado, fugindo à época do Brasil ditatorial, em que a transgressão teria uma carga política e social que poderia desviar nossa análise para outro rumo; de outro, assegurando um grau de atualidade ao material, colocando-o na mesma faixa temporal em que se detecta, como vimos no Capítulo 1, uma certa decadência da reportagem no jornalismo brasileiro. Posteriormente, acrescentamos à seleção alguns materiais com que tivemos contato privilegiado, na função de editor. Em nosso entendimento, embora não se tenha alcançado uma amostra quantitativamente relevante, do ponto de vista qualitativo as análises não ficam prejudicadas.

5.1 A *tragédia de Felipe Klein*

A reportagem *A tragédia de Felipe Klein* (ANEXO I), de Renan Antunes de Oliveira, foi publicada pelo *Jornal Já*, de Porto Alegre, em julho de 2004. Seu tema é a morte de Felipe Klein, filho de Odacir Klein, político gaúcho de projeção nacional, ex-ministro dos Transportes. Aos 20 anos, em 17 de abril de 2004, Felipe se jogou da janela do apartamento do pai, no nono andar de um prédio no centro da capital gaúcha.

Ao abordar o suicídio de modo aprofundado e com destaque, a reportagem desvia-se de uma convenção arraigada nas maiores redações brasileiras desde as últimas décadas do século XX, a de lidar com a morte voluntária como não notícia ou publicá-la com discrição. Opõe-se à rotina produtiva de descartar ou minimizar a pauta por se tratar de um suicídio.

Arthur Dapieve, em estudo sobre como a imprensa trata a morte voluntária, mostra que esse interdito da imprensa é relativamente recente. O suicídio ganhou efetivamente as páginas dos jornais no século XVIII, através da publicação das *Bills of Mortality*, divulgadas pelas autoridades, nos periódicos ingleses. Gradualmente, à medida em que se detectava sua representatividade nas listas de mortalidade, foi recebendo destaque no noticiário. Do simples registro, passou a ser tema de reportagens. Os jornalistas detalhavam as mortes, inclusive publicando na íntegra as cartas deixadas pelos suicidas. O jornal rompia o silêncio sobre um tema cercado de tabus morais e religiosos – as famílias de suicidas caíam em desgraça social e podiam ter até os seus bens confiscados – para expô-lo publicamente, sem receios. Essa nova postura da imprensa contribuiu para a secularização do suicídio na sociedade (DAPIEVE, 2007, p. 85-88).

No final do século XIX, o tema foi trazido também à pauta das ciências sociais por Émile Durkheim. Em *O Suicídio*, publicado em 1897, a morte voluntária passou a ser tratada como fenômeno social – rejeitando-se a visão simplista de que estaria sempre associada a algum tipo de demência. Nessa obra, Durkheim registra também uma preocupação que se infiltrara nas redações e lá se manteria, em maior ou menor grau, até os dias atuais: o temor do suicídio por contágio. Durkheim considerou a possibilidade de influência dos jornais nos chamados “suicídios por imitação”, aqueles que seriam estimulados pelo conhecimento de ocorrências anteriores.

Certos autores, atribuindo à imitação um poder que ela não possui, reivindicaram fosse proibida a divulgação de crimes nos jornais. É possível que essa proibição consiga diminuir em algumas unidades o montante anual desses diferentes atos. Mas é muito duvidoso que possa modificar o índice social deles. A intensidade da propensão coletiva continuaria a mesma, porque o estado moral dos grupos não seria alterado por isso. (...) Em realidade, o que pode contribuir para o aumento do suicídio ou dos demais crimes não é o ato de falar deles, mas o modo de falar. (DURKHEIM, 1982, p. 104)

A abordagem de Durkheim sobre o suicídio na imprensa já posicionava o tema em uma fronteira de sistemas sócicos: a do sistema jornalístico com a do sistema sociológico. Deveriam os jornais absorver a ideia de “certos autores” da sociologia, segundo a qual a notícia de um suicídio seria contagiosa e provocaria mais ocorrências do gênero? Ou deveriam questionar essa visão, como fizera o próprio Durkheim, e prestar atenção no “modo de falar” sobre a morte voluntária? É nesse embate de sistemas, o jornalístico já estabelecido, o sociológico em formação – *O Suicídio* é uma das obras fundadoras das ciências sociais –, que o suicídio começa a se inscrever como tabu nas redações.

O discurso da imprensa *em torno* do suicídio (mais do que *sobre* o suicídio) não se inventou como ponto focal da ideia de transmissão do suicídio na sociedade; a própria imprensa foi contagiada pela ideia de contágio, que lhe é externa e

anterior. (DAPIEVE, 2007, p. 160)

O “discurso da imprensa” é extraído por Dapieve de uma pesquisa quantitativa e qualitativa nas páginas do jornal *O Globo*, de entrevistas com jornalistas deste e de outros veículos e do cotejamento dos manuais de redação de alguns dos principais jornais do país. Nesse cruzamento, verifica-se que os manuais regulam a abordagem do tema de maneira vaga (restringindo a publicação, mas sempre deixando uma brecha para exceções) e que os jornalistas, embora tenham opiniões pessoais divergentes, agem do mesmo modo, em geral repressando as ocorrências suicidas (DAPIEVE, 2007, p. 75-77; 107-111; 115-120).

Reafirmado nas rotinas produtivas do jornalismo, o temor do contágio empurra o tema do suicídio para uma zona de fronteira do sistema, na qual o silêncio se ergue como muro. Temor e silêncio compõem, então, uma relação de causa e efeito que resulta na definição de um limite.

Esboçado este breve histórico sobre o controverso tema da reportagem do *Jornal Já*, passamos a identificar nele algumas das características de transgressão jornalística, conforme estabelecidas no capítulo anterior.

a) Ambiguidade, auto-reflexividade e estetização da linguagem

A reportagem de Renan Antunes de Oliveira começa e termina com pinceladas estéticas. Veja-se a abertura, no trecho que compõe a linha de apoio ou olho da matéria:

Ele tinha tudo para ser feliz. Juventude, saúde, talento, dinheiro, o amor de belas garotas. Mas Felipe construiu para si um mundo dark e animal. *Tatou demônios no peito - e foi vencido por eles.* (OLIVEIRA, 2004, grifo nosso)

Na primeira e na segunda frase, nada de especial. Muito ao contrário. O jornalista recorre a generalizações e chavões como “tinha tudo para ser feliz” e “o amor de belas garotas”. A terceira frase planta uma interrogação na cabeça do leitor. O que seria um “mundo dark e animal”? E a quarta frase realiza a função estética da mensagem. “Tatou demônios no peito – e foi vencido por eles”. Aqui, Oliveira serve-se da *ambiguidade*. No sentido concreto, os demônios são figuras desenhadas na pele com tinta especial; no sentido abstrato, significam perturbações intensas, influências negativas, obsessores capazes de “vencer” o obsidiado e levá-lo ao suicídio – essas são apenas algumas das incalculáveis significações. Trata-se de uma *combinação* de denotação, *demônios como figuras tatuadas*, com conotação, *demônios como seres sobrenaturais*, que potencializa a carga sígnica da frase. Uma operação metafórica que ascende a possibilidades simbólicas. A dupla alusão aos *demônios* amplia exponencialmente o número de interpretantes possíveis – cada leitor imagina os demônios de uma forma particular (e provavelmente bastante rica).

Como diz Umberto Eco, “a mensagem com função estética é, antes de mais nada, estruturada de modo ambíguo em relação ao sistema de expectativas que é o código” (ECO, 1974, p. 52). A expectativa predominante do código jornalístico é a informação objetiva, denotativa, portanto avessa à ambiguidade em questão. Por fim, esta quarta frase ainda pode ser lida como resposta à pergunta implícita deixada pela precedente: um *mundo dark e animal* é um mundo atormentado por *demônios*.

O fecho estético da reportagem é realizado precisamente na última frase. Entretanto, tem uma construção mais complexa. O melhor modo de observá-la é seguindo a ordem do texto. No bloco final da matéria, Oliveira começa a descrever o enterro do jovem suicida:

A tumba acabou adornada por um singelo bibelô de gesso, com a figura de um anjo montado num escorpião. *A mãe mandou gravar uma frase na lápide, citando o martírio de Jesus no Calvário: “Nos precedestes na luz”.* (OLIVEIRA, 2004, grifo nosso)

Após essa descrição, Oliveira faz um deslocamento no espaço-tempo da narrativa jornalística para contar a paixão do suicida por uma garota carioca e o período que o casal passou junto, no Rio de Janeiro e em Porto Alegre, até o fim amigável do relacionamento. O relato do enterro é retomado com a vinda da ex-namorada para o funeral. Citando uma amiga do morto como fonte, Oliveira reproduz uma suposta fala da ex-namorada diante do caixão: “‘Me desculpe. Se eu não tivesse ido embora você ainda estaria vivo’.” E então encerra a reportagem: “*Agora é tarde, Felipe Augusto foi na frente. Nos precedeu na luz.*” (OLIVEIRA, 2004) (grifo nosso)

Note-se que, mais uma vez, o texto se desvia da objetividade que rege o código jornalístico. Oliveira não escreve “Agora é tarde, Felipe Augusto *está morto*”. Diz que ele “foi na frente. Nos precedeu na luz”. A última frase está ancorada na inscrição da lápide do suicida, escolhida pela mãe e reproduzida pelo jornalista alguns parágrafos antes. Essa associação com a frase anterior – que não é de autoria do jornalista nem da mãe do suicida – é o que dota a mensagem de função estética, enriquecendo a semiose que ela desencadeia. E é, como associação, *auto-reflexiva*: a repetição de *Nos precedeu na luz* chama atenção para a forma como a mensagem foi estruturada.

Depois de narrar a vida do jovem em um *mundo dark e animal*, atormentado por *demônios* – em interpretações possíveis: o alcoolismo do pai, a desilusão com a raça humana, a depressão –, Oliveira parece emitir um juízo sobre sua história. *Nos precedeu na luz*, sutilmente, concorda com os anseios metafísicos da mãe. Dá a entender que depois do martírio no mundo *dark* (escuro, em inglês) o rapaz ascendeu a um mundo iluminado, ao céu, como o anjo de gesso que lhe guarda a tumba. Em outra leitura, Oliveira parece deixar uma palavra de consolo aos familiares, como na homenagem deixada na lápide. Distante da objetividade jornalística, portanto, a frase final explora múltiplas possibilidades de significação, que convocam o leitor a participar com suas crenças e

emoções. E Oliveira, em entrevista ao autor, assume claramente uma *intenção estética*: “Aquilo ali [a última frase] foi a minha única concessão ao estilo. 'Nos precedeu na luz'. É de gênio, modestamente. Até eu quando leio me arrepio todo. Eu gostei dessa frase”¹¹.

b) Revelação de zonas de silêncio

No final do século XIX, Durkheim já registrava a polêmica questão que acometia a imprensa – ou aqueles que estudavam a imprensa – em torno do tema suicídio: os jornais deviam ou não noticiar a morte voluntária? Mais de um século depois, o estudo de Dapieve apontou, ao menos na imprensa brasileira, o vencedor desse debate: o silêncio. O temor do suicídio por contágio terminou por contagiar os jornais, é o que conclui o autor. Criou-se uma zona de silêncio na imprensa, com poucas vozes dispostas a questioná-la. Uma delas, citada por Dapieve, é a da jornalista norte-americana Cindi E. Deutschman-Ruiz:

Estimando-se pelo noticiário, seria fácil concluir que o suicídio é raro. E não um problema de saúde pública disseminado e atual. Como jornalistas, nós adoramos nos criticar por supercobrir o homicídio. Por que não encaramos nossa subcobertura do suicídio? (RUIZ *apud* DAPIEVE, 2007, p. 167)

Essa subcobertura do suicídio é indiretamente revelada pela reportagem de Renan Antunes de Oliveira. O diário de maior circulação de Porto Alegre, *Zero Hora*, também noticiou a morte de Felipe Klein nos dias que se seguiram, mas de forma mais comedida e ressaltando sempre as circunstâncias obscuras do fato, que não permitiam identificá-lo imediatamente como morte voluntária. A partir do momento em que a polícia confirmou se tratar de um suicídio, o jornal afastou o caso do noticiário. Assim, o silêncio da grande imprensa é que fez a voz do pequeno *Jornal Já* soar tão estrondosamente – a reportagem teve ampla repercussão –, mesmo passados quase três meses da morte. Caso a grande imprensa não tivesse silenciado, provavelmente Oliveira jamais teria escrito sua reportagem, como o próprio jornalista dá a entender em seu depoimento:

O momento dela [da reportagem] é o seguinte. Deu na *Zero Hora*. Eu li. E vim para o *Já*. Cheguei lá e disse “pô, mas olha só o que aconteceu aqui”. Já deram, a matéria tá dada, todo mundo já viu a matéria. Daí no segundo dia deu mais alguma coisinha e acabou, morreu. E aí o Elmar Bones da Costa, que é o dono do jornal, disse “pô, isso dá matéria”. Tinha outras coisas pra fazer, fomos deixando. Aí um dia nós fomos tomar café da manhã e eu disse pra ele: “vou parar tudo e fazer só essa matéria”. “Tá bom, então tá”. Nós dois sabíamos que era uma boa matéria. (OLIVEIRA, 2008, entrevista ao autor)

A relevância que esta reportagem sobre suicídio adquiriu¹² é também a medida do silêncio

¹¹ Entrevista concedida ao autor em 10 de julho de 2008.

¹² A reportagem foi vencedora da mais antiga e prestigiosa premiação do jornalismo brasileiro, o Prêmio Esso, em

da imprensa em torno do tema.

c) *Crítica à ordem ou às práticas hegemônicas do jornalismo*

A reportagem não apresenta, expressamente, contestação às práticas hegemônicas ou às convenções do jornalismo. Entretanto, investigando-se o processo de produção da matéria, percebe-se que ela se ampara em uma postura crítica do jornalista diante das regras explícitas ou implícitas da imprensa. Renan Antunes de Oliveira diz que não consultou qualquer manual de redação – o *Jornal Já* não tem manual próprio. O motivo: o jornalista discorda da necessidade de manuais para se fazer jornalismo.

Já passei por todos os manuais. Trabalhei na *Folha*, trabalhei na *Veja*, e trabalhei no *Estadão*. Não consulto manual de redação há muitos anos. Eu escrevo manuais de redação a essa altura do campeonato. Depois de 30 anos escrevendo, escrevo o que eu quero. Manual de redação é do jornal, pra te enquadrarem em alguma coisa. Não existe mais. Cedo ou tarde vai acabar isso. Acho que acaba. (OLIVEIRA, 2008, entrevista ao autor)

Da mesma forma, Oliveira desprezou o manual de recomendações à imprensa para abordagem do suicídio elaborado pela Organização Mundial de Saúde, que tornou-se referência nas grandes redações: “há muitos anos que isso [*recomendações da OMS*] rola pelas redações. Eu ouvi os comentários disso aí e ignorei. Quem é que escreveu? Foi um burocrata lá”.

Do ponto de vista das classificações de Albert Cohen, a se julgar apenas pela reportagem em questão e pelo depoimento dado ao autor deste trabalho, o jornalista Renan Antunes de Oliveira se enquadraria na figura do transgressor *rebelde*, que não reconhece nem a existência de regras, nem uma autoridade capaz de determiná-las. As características da reportagem a situam claramente no território de fronteira e indicam conflitos com as estruturas nucleares, matrizes desses regramentos. Ao mesmo tempo, a repercussão do texto entre os jornalistas revela como uma formação periférica alcança o núcleo – é reconhecida como “bom jornalismo”, embora contrarie práticas de boa parte dos colegas de profissão que lhe concedem esta distinção –, e é, de certa forma absorvida por ele.

Pode-se interpretar que a reportagem do *Jornal Já* tenha, de fato, contribuído para reconfigurar uma estrutura nuclear do sistema, aquela que coloca o suicídio como tema tabu na imprensa. O jornal *Zero Hora*, diário do Grupo RBS em Porto Alegre, abordou o assunto com profundidade ao cobrir a morte voluntária de Vinicius Gageiro Marques, de 16 anos, no inverno de

2004, em uma de suas principais categorias, Reportagem, de alcance nacional. Em decorrência desta matéria (ou talvez do prêmio nacional conquistado por ela), Renan Antunes de Oliveira, seu autor, foi escolhido – por “voto popular” apurado via internet, segundo os organizadores – o Jornalista do Ano no Prêmio Press 2005, restrito ao jornalismo gaúcho. Na Wikipédia, a enciclopédia colaborativa da internet, o verbete “lead” cita a abertura da matéria “A tragédia de Felipe Klein” como um dos “20 exemplos de leads”¹ (disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lead>. Último acesso em 22.02.2011.

2006 – com a diferença que, neste caso, o adolescente recebera conselhos pela internet sobre como tirar a própria vida. Em 2009, Odacir Klein escreveu lançou um livro sobre sua luta contra o alcoolismo, relacionando-o ao suicídio do filho. Na obra, Odacir conta que decidiu parar de beber – o vício do pai deprimia Felipe e teria sido o motivo da discussão entre ambos que antecedeu sua morte – no dia seguinte à tragédia. Na imprensa, o tema voltou à pauta justamente pelas palavras do próprio Odacir, que ao falar sobre o livro não fugiu de perguntas sobre o suicídio do filho em um grande número de entrevistas, inclusive a veículos de circulação nacional, como a revista semanal *Istoé*.

5.2 *O inimigo sou eu*

A reportagem *O inimigo sou eu* (ANEXO II), de Eliane Brum, foi publicada pela revista *Época* em 7 de janeiro de 2008 e republicada em livro no mesmo ano¹³, e trata de uma prática radical e intensiva de meditação. O traço mais visível a diferenciá-la da produção regular da revista e dos grandes jornais brasileiros é o uso da primeira pessoa no texto. Esse recurso tornou-se incomum na imprensa, salvo em artigos e crônicas, e raras vezes foi aplicado com tal intensidade como na reportagem de Brum. A principal restrição à primeira pessoa no texto jornalístico é a obediência ao mito da objetividade: o repórter precisa se despir de tudo que é seu, de todo o subjetivo, para chegar o mais próximo da imparcialidade em seu relato jornalístico¹⁴. “Repórter de verdade atravessa a rua de si mesmo para olhar a realidade do outro lado de sua visão de mundo. Só assim pode chegar mais perto da verdade – ou das verdades – da história que se propôs a contar”, prega a própria Eliane Brum (2008, p. 347).

A escrita em primeira pessoa, portanto, indica um desvio do padrão jornalístico não só da revista *Época*, mas da grande imprensa. É anti-convencional, diferente do que se está acostumado a ler, oposta ao hábito – tanto do jornalista quanto do leitor. E aqui é preciso lembrar Foucault: a transgressão designa “o ser da diferença” (2001, p. 33). Mas *O inimigo sou eu*, como o título deixa entrever, vai muito além de uma reportagem em primeira pessoa. É um texto profundamente confessional. Está pontuado do início ao fim por autocrítica, auto-ironia, confissões, lembranças de infância e divagações filosóficas da repórter.

Aos poucos, comecei a escrever. Quando cheguei a 12 mil caracteres, li e apaguei tudo. Deletei. Eu não estava sendo suficientemente sincera. Precisava ter a

¹³ Há pequenas diferenças de edição entre o texto publicado na revista e o texto publicado no livro. Neste trabalho, optou-se por analisar a versão do livro, que ganha *status* de referência para leitores, estudantes de jornalismo e jornalistas e está acompanhada por um texto de autocrítica da autora.

¹⁴ Em texto clássico, Gaye Tuchman (1993) propunha que as estratégias de enunciação como *aspas* ou tempos verbais condicionais produzem, no fundo, um ritual de objetividade que apontava para aspectos construtivos do jornalismo.

coragem de expor minha nudez interior sem retoques de Photoshop. E então comecei este texto. **Em vinte anos de jornalismo, é meu texto mais pessoal. Não havia outra maneira de contar essa experiência que não fosse na primeira pessoa, me expondo como nunca antes.** (BRUM, 2008, p. 340, grifo nosso)

Note-se que este misto de confissão e justificativa da repórter não é posterior nem alheio à reportagem, e sim um trecho da própria. Chris Dent, em sua leitura foucaultiana do jornalismo, entende que o repórter age como um confessor do público. Para ele, o jornalista investe-se de autoridade para impor, controlar e avaliar todo um processo de confissão dos entrevistados. Conforme Dent,

se a confissão é central para a prática do jornalismo, então isso exige que os jornalistas tomem o papel de ouvinte. No contexto das ideias de Foucault sobre confissão, isso significa que os repórteres são 'uma autoridade que exige a confissão, a determina e avalia, e intervém na ordem para julgar, punir, perdoar, consolar e reconciliar' (Foucault, 1990: 61-2). Um jornalista, em virtude de questionar, pode ser visto exigindo, determinando e avaliando as falas da fonte, e a inclusão das falas nas notícias pode significar validação e reconhecimento da confissão (DENT, 2008, p. 214, tradução nossa)¹⁵

Na reportagem em questão, a diferença é que a jornalista torna-se confessora de si mesma. Brum faz o duplo papel de penitente/confessora ao longo de todo o texto. Suas confissões são relativas tanto à sua conduta profissional quanto à sua conduta pessoal, que em muitos momentos se misturam.

Já no início da matéria, a repórter se confessa “agnóstica desde os onze anos” (BRUM, 2008, p. 312). Confidências de infância, aliás, permeiam a reportagem:

Essas imagens emergiram de mim como um filme remasterizado. Eu me senti mal porque tinha vergonha quando o Chico dizia que eu era a namorada dele. Aos sete anos, eu não queria ser namorada de um menino “diferente”. Eu me lembrei da irmã dele, que estudava na mesma sala e passava o tempo todo sozinha. Tive vergonha por não ser tão bacana quanto o Chico achava que eu era. Coisas assim surgiam o tempo todo. Pronto, abriram os portões do inferno, pensei. (BRUM, 2008, p. 322)

Há trechos em que a jornalista simultaneamente se confessa e se consola, com bom humor:

No terceiro dia, quando deitei ao sol depois de um delicioso arroz integral com o

¹⁵ No original: “If confession is central to the practice of journalism, then it requires that journalists take on the role of 'listener'. In the context of Foucault's ideas of confessions, this means that the reporters are 'an authority who requires the confession, prescribes and appreciates it, and intervenes in order to judge, punish, forgive, console and reconcile' (Foucault, 1990: 61-2). A journalist, by virtue of the asking of questions, may be seen to require, prescribe and appreciate the words of the source, and the inclusion of the words in the news may signify validation and recognition of the confession.”

que pareceu ser carne de soja, percebi que uma formiga estava presa na manta. Tentei libertá-la, mas no afã heróico de salvá-la devo ter me excedido, porque ela desencarnou. Esse cadáver me doeu mais que qualquer crime do passado. Homicídio culposo, defini. Não houve dolo, intenção. E agora, pensei seriamente, devo fazer um B.O.?

Debati-me por alguns minutos com essa questão. Afinal, eu havia assinado o compromisso de não matar nenhum ser vivo. No dia anterior eu havia capturado uma perigosa aranha marrom que passeava pelo colchão. Corri risco para devolvê-la ao mato sã, salva e letal. E agora essa fatalidade. Decidi me abster de uma confissão pública. Compensaria meu crime quando saísse de lá. Daria imortalidade à formiga. Criei um argumento para um filme em que ela seria a personagem principal. Eu faria um roteiro para uma animação da Pixar.

(...)

No intervalo seguinte lembrei que aos nove anos eu havia escrito meu primeiro romance depois de esmagar um filhote de barata. Eu não era ré primária, portanto. Tinha antecedentes. Ainda havia sangue em minhas mãos quando comecei a imaginar a dor da dona barata voltando do trabalho com o jantar e deparando com o corpo esmagado do filho, estatelado no meio-fio do corredor lá de casa. No romance eu expiava a culpa me retratando como uma assassina “fria e calculista” – eu ainda não conhecia a palavra “psicopata”. Chamei minha obra de “Autobiografia de uma barata” e, por tê-la cometido, eu merecia cadeira elétrica. Estava nesse ponto das minhas recordações quando tocou o sino para mais meditação. (320-322)

Há confissões mais prosaicas:

Às 4h30 da madrugada, sentada com as pernas cruzadas na sala de meditação, tentando observar o que acontecia no espaço de um centímetro de comprimento acima da minha boca, abaixo do meu nariz, por determinação de um indiano que me dava ordens em inglês por meio de um aparelho de CD, eu tive um pensamento ruim sobre o meu chefe. Mas passou. (BRUM, 2008, p. 323).

(...)

Eu adoro comprar sapatos. Buda poderia dizer que não é o sapato que compro – e Karl Marx concordaria... O que eu busco é repetir a sensação que sinto ao comprar um sapato. Não percebo que, por mais que eu gaste meu salário tentando transformar uma sensação prazerosa em permanente, ela vai passar e eu vou ter de gastar mais dinheiro para repeti-la, numa espiral infinita de sofrimento. É cobiça, é apego. É ilusão. (BRUM, 2008, p. 327)

E há confissões mais profundas:

Disse um palavrão em perfeito silêncio. E chorei pela primeira vez. Percebi como eu havia sido prepotente ao imaginar que havia atingido uma espécie de iluminação e por me achar tão importante por causa disso. É difícil explicar, mas chorei por ter me percebido demasiado humana. (BRUM, 2008, p. 330)

(...)

Nessa guerra travada no território do corpo, o inimigo era eu. Parar de sofrer dependia apenas de mim. Eu tinha acabado de descobrir que, ao contrário do que tinha acreditado até então, não era resistente à dor. Apenas era orgulhosa demais para admitir que sentia dor, porque confundia fragilidade com fracasso. Chorei de novo. Dessa vez, porque percebi que essa era a luta mais difícil.

Sempre tive enorme dificuldade de aceitar a realidade. Por um lado, isso é ótimo, porque faz andar, criar, transformar. Por outro, há momentos em que não é

possível mudar a realidade, só nos resta aceitá-la. Mas para isso é preciso aceitar algo ainda mais difícil: nossas limitações. As minhas, no caso. Sempre me debati muito contra aquilo que não posso mudar. Minha onipotência chegava ao extremo de pensar que, se não consegui mudar algo, é porque não fiz o suficiente. Eu sabia muito sobre brigar para mudar alguma coisa, mas pouco sobre aceitar o que não posso mudar. (BRUM, 2008, p. 332-333)

(...)

Não consegui transmitir muita paz ao mundo. Nesse momento minha mente foi ocupada por recordações muito dolorosas que eu havia evitado mesmo em anos de análise. Decidi não fugir delas. (BRUM, 2008, p. 337)

Importante perceber que os relatos, embora pessoais, jamais se desentranham da experiência da reportagem. São eminentemente jornalísticos, pertencem a uma pauta claramente identificada – a meditação vipássana – e depõem agudamente sobre ela. Ao mesmo tempo, revelam também uma boa parcela do próprio processo jornalístico. Um exemplo é o trecho em que Brum fala de sua hesitação em continuar com a matéria:

Eu só tinha duas opções: ou ia embora ou teria de vencer essa batalha na região do corpo. Fazer as malas e cair num mundo que agora me parecia bem confortável era o que uma parte considerável de mim desejava. Mas havia outra que sempre foi mais forte: eu não gosto de desistir e nunca deixei uma reportagem pela metade. A rigidez do curso de meditação se encaixava perfeitamente no meu jeito de funcionar. Eu queria muito saber como tudo isso acabava. E só havia um jeito de descobrir: ficando. (BRUM, 2008, p. 332)

Esta é outra característica que distancia a reportagem do habitual e dos padrões: seu conteúdo metajornalístico. Além da auto-entrevista ininterrupta a que a repórter se submete, ela desnuda o processo de produção da reportagem. Fala das regras às quais estava sujeita pela organização do curso de meditação, como não falar com ninguém e não utilizar o bloco de anotações. “Era uma apuração pouco ortodoxa, mas exigia o mesmo rigor de uma reportagem sobre grilagem de terras na Amazônia ou crimes na internet – dois temas mais familiares a minha vida de repórter” (BRUM, 2008, p. 318). Conta como foi e quanto demorou para começar a etapa de redação da matéria – revelando, inclusive, ter deletado totalmente uma primeira versão do texto. Enumera as dificuldades que teve para fazer a reportagem, desde abusos alimentares na preparação para um período frugal até a luta contra as dores na meditação, finalizando com as sequelas físicas da reportagem e uma conclusão clara: “Não me arrependo de ter seguido até o fim. O efeito que a vipássana teve na minha vida supera os problemas de coluna que ela desencadeou” (BRUM, 2008, p. 341).

O caráter transgressor mais evidente desta reportagem, portanto, não está no fato de ter sido escrita em primeira pessoa, mas no tanto que a jornalista revela de si e do processo jornalístico.

O processo jornalístico peculiar desta reportagem merece ser melhor observado para que se identifiquem algumas de suas características. A primeira delas é o abandono do instrumento

imprescindível a qualquer repórter, o bloco de anotações, deixado por Brum junto com outros objetos pessoais na entrada do retiro – ela tampouco levou ou utilizou um gravador. Mesmo quando recuperou o bloco, a jornalista não fez o uso tradicional do instrumento: anotar o que foi visto ou ouvido para não esquecer, fazer registros que permitam reproduzir falas e situações com fidelidade no texto, documentar a apuração, enfim. “Assim que recuperei meu bloquinho, ainda no retiro, tentei anotar o que tinha acontecido, mas não consegui. A única palavra que escrevi foi esta: ‘Palavra’” (BRUM, 2008, p. 339).

A segunda característica é que durante os 10 dias relatados a jornalista não fez sequer uma entrevista. Aliás, não fez nem tentou fazer qualquer *pergunta jornalística* aos demais participantes ou organizadores do retiro. Nas oportunidades em que lhe foi permitido falar, Brum tratou de uma questão pessoal, a dor que sentia no momento:

Pela primeira vez, me inscrevi para falar com o professor, após o amço. (...) Eu disse: “Professor, costumo suportar bem a dor, mas estou sentindo uma dor muito forte nas costas e sei que ela não vai melhorar porque vou continuar sentada na mesma posição. Ele olhou para mim, abriu um largo sorriso, espichou aqueles braços enormes e disse: “Aceita a dor”. E me despachou. (BRUM, 2008, p. 330)

Essas duas características decorrem diretamente das regras do retiro de meditação, que proibiam aos participantes entrar com objetos pessoais e conversar entre si. Note-se, porém, que houve uma aceitação natural dessas normas pela repórter: “Permanecer em silêncio por dez dias era, para mim, a parte mais confortável do roteiro. Eu olho muito mais do que falo” (2008, p. 313). Desde o início da reportagem, a conduta já estava definida: a jornalista não anotaria nemalaria (exceto com o professor, no tempo permitido) durante a apuração. Note-se ainda que a falta de comunicação é acompanhada de uma observação bastante superficial dos demais participantes. Há poucas referências a características físicas das pessoas, por exemplo. Não há nomes. Nem mesmo do professor de meditação, uma exceção que ganha sucinta descrição na matéria:

O professor era magro, comprido e careca. Gastei um tempo razoável tentando identificar com qual personagem de animação ele se parecia, sem sucesso. Seus braços e mãos pareciam espichar quando ele gesticulava. (BRUM, 2008, p. 314-315)

A escassez das descrições, incompatível com o ofício de um bom jornalista especializado no gênero da reportagem – como é a experiente repórter Brum –, é claramente intencional. Ajuda a revelar que a conduta incomum da jornalista – não anotar, não perguntar, não falar – é ainda mais radical. Brum não foi ao rigoroso retiro vipássana para retratar como *as pessoas* vivem essa experiências, mas sim para mostrar como *uma pessoa* – ela – a viveria. Essa é a decisão primeira que altera a conduta da repórter. As regras do retiro talvez tenham colaborado para restringir essa

conduta (eram, enfim, uma lembrança constante das limitações que deveria seguir), mas já tinham sido aceitas previamente. Para entrevistar-se a si mesma, para descrever suas sensações e sentimentos, Brum não precisava nem de conversa nem de bloco de anotações.

A seguir, analisamos as características de transgressão jornalística percebidas na reportagem.

a) Estranhamento, ambiguidade, auto-reflexividade e singularidade da mensagem

O título da reportagem de Eliane Brum segue os preceitos do jornalismo de revista. Nesse tipo de publicação, que não é tão amarrada ao factual como o jornal, se permite deixar a clareza e a objetividade em segundo plano para formular um título que instigue o leitor, que desperte sua curiosidade para a leitura. Pode-se dizer, então, que o modo *convencional* de se fazer títulos em revistas já incorporou uma certa dose de *estranhamento* como algo natural e bem-vindo. “O inimigo sou eu” se enquadra nessa estratégia. “Inimigo” de que ou de quem? E quem é este “eu”? Só lendo a matéria para se descobrir.

O uso da primeira pessoa, que já começa no título, também pode causar estranhamento, haja vista ser raro nesse tipo de publicação jornalística. Mas nada caracteriza melhor o efeito de *estranhamento* do que esta frase da reportagem:

Inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira,
 inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira,
 inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira,
 inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira,
 inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira,
 inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira, inspira, expira.
 (BRUM, 2008, p. 315)

Uma frase formada por apenas duas palavras que aparecem 30 vezes cada uma ao longo de oito linhas provoca *estranhamento* em qualquer texto, e ainda mais em um texto jornalístico. Antes de chegar à leitura da frase, o leitor provavelmente já terá reparado nela por sua *singularidade* gráfica (além de sintática e gramatical) na página. E, quando chegar nela, não irá lê-la do início ao fim: assim que se certificar da repetição, que se constitui no seu padrão, saltará para a frase seguinte. A frase do “Inspira, expira...” não foi escrita para ser lida do modo tradicional, literalmente da primeira palavra ao ponto final. Foi escrita para ser estranhada. Com apenas duas palavras, Brum desencadeia uma multiplicidade de significações, uma semiose rica e complexa. A frase conota quebra de ritmo (está, no texto, como a meditação está para a vida urbana); paciência; disciplina; concentração; mantra; tédio de uma atividade repetitiva; mudança no foco de atenção, do mundo em volta para o próprio corpo etc. É uma frase *auto-reflexiva* por natureza, que se impõe na página por sua peculiar mecânica interna de repetição.

O recurso à *ambiguidade* é uma traço ainda mais característico do texto de Brum. A

reportagem em questão traz exemplos diversos. “Para onde eu fui, só havia mapa para chegar ao ponto de partida” (2008, p. 311); “Durante dez dias viajaríamos sempre para longe e para dentro, mas sem sair do lugar” (2008, p. 312); “Dava, literalmente, o primeiro de uma série de gritos silenciosos” (2008, p. 317); “Ao avesso de qualquer outra aventura, quanto mais longe, mais perto estava de mim” (2008, p. 344). Exceto pela oposição longe-perto (lugar-comum em relatos de descoberta interior), entende-se que Brum explora criativamente a *ambiguidade*.

b) Experimentação e estetização da linguagem

A já citada frase “Inspira, expira...” é inequívoco exemplo de *experimentação* da linguagem em *O inimigo sou eu*. Da mesma forma, pela via do *estranhamento*, a frase resulta em evidente *estetização*. Mas a estetização da mensagem nesta reportagem se ampara principalmente no uso da *ambiguidade*, como já visto. Pode-se dizer até que a ambiguidade se constitui em *idioleto estético* do texto de Brum.

c) Exigência de esforço interpretativo e percepção mais difícil e fértil dos receptores

Mais duas características presentes na frase “Inspira, expira...”, mas que merecem análise em outros trechos da reportagem. As referências culturais que Brum planta ao longo do texto sem maiores explicações exigem *esforço interpretativo* e provocam uma *percepção mais difícil e fértil* dos leitores. Observe-se alguns exemplos.

“Me sentia a pintura mais famosa do Edvard Munch” (BRUM, 2008, p. 317) se refere à obra “O Grito”. A interpretação dessa referência varia de acordo com a capacidade do leitor de reconhecê-la. Para aqueles que não a reconhecem, trata-se de uma *percepção mais difícil*: se estiverem interessados em entendê-la, terão de pedir ajuda a alguém ou fazer uma pesquisa. Para o leitor que lembra vagamente o nome do pintor, demanda um *esforço interpretativo*, que poderá se amparar na frase anterior: “Dava, literalmente, o primeiro de uma série de gritos silenciosos”. Por associação, refletindo um pouco, ele pode chegar à imagem do quadro. Para aqueles que a reconhecem a referência imediatamente, é uma *percepção fértil*: o leitor ganha, além das palavras da jornalista, a imagem poderosa da angústia de um grito aprisionado no silêncio.

Essa escala de interpretação/percepção se repete nas demais citações.

“A concentração transformou meu mundo numa espécie de filme de Zhang Yimou, o cineasta chinês que filma como um pintor impressionista. Eu percebia o vento em câmera lenta, o movimento e a nuance de cada folha, a luz filtrada pelas nuvens do céu (2008, p. 318)” remete à estética de fotografia luminosa e estilo contemplativo – com uso constante da câmera lenta – do diretor citado.

“Era minha estratégia para enfrentar dias de Scarlett O’Hara” (2008, p. 320) é uma alusão à

privação enfrentada pela personagem principal do clássico filme “E o Vento Levou” e a sua fala mais famosa, “Deus é testemunha, nunca mais passarei fome”¹⁶, uma promessa para si mesma.

“Eu faria um roteiro para uma animação da Pixar” (2008, p. 321) é uma referência ao estúdio norte-americano especializado em computação gráfica que fez, entre outros filmes de sucesso, o longa-metragem “Vida de Inseto”, de 1998.

d) Desvio do limite, código, regra, norma, padrão ou convenção jornalística

A reportagem em primeira pessoa é, em *O inimigo sou eu*, mais do que um recurso de linguagem jornalística, uma opção de método. A escolha pelo ponto de vista pessoal é determinante no processo de apuração da matéria, levado ao extremo da autoconfissão. A presença do “eu” textual é decorrente disso.

Brum reflete a respeito disso, aprofundando-se na complexidade da questão, no texto *A primeira pessoa sou eu?*, que escreveu *sobre* a reportagem para acompanhá-la no livro, explicitando seu dilema – como indica o título interrogativo – em relação ao uso da primeira pessoa.

“Quando o jornalista é mais importante que a notícia, um dos dois não é verdadeiro.” Essa frase me acompanhou por estes vinte anos de profissão como a mãe do Woody Allen em *Contos de Nova York*. (...) uma mãe judia onipresente, que aponta para ele lá de cima [*do céu, como uma aparição*], aos berros, implicando, controlando... (BRUM, 2008, p. 346)

A mãe judia controladora de Brum é um ex-professor de texto no curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica (PUC/RS), Marques Leonam, que lhe disse a frase sobre a importância do jornalista em relação à notícia.

O Leonam era sério com esse negócio. Jornalista não era pop star, não aparecia em revista de celebridades e nem desandava a falar de si mesmo. Jornalista era o homem (ou mulher) que estava lá, pessoalmente (e não por telefone ou por e-mail), com os dois pés enfiados na lama dos acontecimentos. Mas era também o homem que não estava lá, em auto-referências no texto.

(...)

O que ele [*Leonam*] dizia com todas as letras para nós, seus alunos, que o escutávamos como se ele estivesse apresentando um prova inequívoca da existência do monstro do Lago Ness, era que jornalista não é – e não pode ser – a estrela da reportagem. Repórter de verdade atravessa a rua de si mesmo para olhar a realidade do outro lado de sua visão de mundo. Só assim pode chegar mais perto da verdade – ou das verdades – da história que se propôs a contar. (BRUM, 2008, p. 346-347)

Deduz-se que acento humorístico do texto reflexivo tenha sido acrescentado pela repórter com o único objetivo de deixá-lo leve, de leitura agradável. Entretanto, pode-se perceber,

¹⁶ “As God is my witness, I’ll never be hungry again”.

justamente nas metáforas que procuram dar-lhe graça, que o dogma defendido pelo professor tem suas contradições. Para Brum, de acordo com os preceitos de Leonam, o jornalista deve imiscuir-se “pessoalmente” nos acontecimentos, mas precisa apagar essa presença no texto (“o homem que não estava lá”); deve ter “os dois pés enfiados na lama dos acontecimentos”, mas sem descrever essa sensação – apesar de a descrição pessoal ser a mais próxima de sua “verdade” enquanto sensação – para não se afastar “das verdades” da história. O subjetivo, portanto, seria o *menos verdadeiro*. É interessante que, ao contar como as regras ensinadas pelo professor eram recebidas pelos alunos, Brum use como referência o monstro do Lago Ness – um mito, uma lenda.

Entendemos que a proibição ao uso da primeira pessoa em um texto jornalístico está mais para um *padrão* ou *convenção jornalística*, do ponto de vista geral do sistema, embora fique nítido, nas palavras de Brum, que ela possa assumir a força de *código*, *regra*, *norma* dependendo de sua concepção própria a respeito dela e do veículo em que o jornalista trabalha (no caso de *Época*, não havia essa limitação). O fato de essa restrição acompanhar a repórter desde sua formação e ao longo de vinte anos de exercício da profissão é significativo, revelador de que integra uma estrutura nuclear. Um estrutura nuclear, no entanto, já parcialmente reconfigurada. No texto reflexivo sobre a reportagem, Brum informa que a ideia de fazê-la em primeira pessoa foi do diretor de redação da revista, Helio Gurovitz, que lhe propôs a pauta. A questão é que jornalista se sentia prestes a violar uma norma internalizada. Inclusive, ela confessa que inicialmente planejava se manter dentro dessa norma, mesmo contrariando uma ordem do chefe: “usei um velho truque: 'Vou escrever sem me preocupar com isso e depois eu penso em como dizer ao Helio que não vai rolar essa primeira pessoa’” (2008, p. 348).

Note-se, também, que Brum não diferencia *notícia* – a palavra inscrita no enunciado da regra – de *reportagem*. Trata-se de um lapso muito comum, dentro das redações e mesmo na formação acadêmica, como vimos no Capítulo 1. Se fizesse apropriadamente essa distinção, a jornalista poderia encontrar um caminho menos tortuoso ao se confrontar com a norma. O fato de Eliane Brum fazer um retiro de meditação não é notícia – em que pese sua posição de celebridade entre jornalistas da imprensa escrita, como um dos nomes mais premiados do país. Mas escrever como é fazer um retiro de meditação – não importando se é ela ou se é outra pessoa quem faz (salvo, por exemplo, se fosse a presidente ou um governador; isso poderia ser notícia) – é reportagem.

No processo de redação, Brum relata que, ao experimentar a forma da transgressão, teve de superar o conflito permanente com a norma: “Cada vez que eu tascava um 'eu' na reportagem do retiro vipássana, o Leonam me apontava um dedo curto e gordinho lá de cima do céu poluído de São Paulo” (2008, p. 347). Ao empreender sua reflexão sobre ter adotado, enfim, a primeira pessoa no texto, a jornalista se justifica, mas coloca o caso como uma exceção:

Antes de partir para o retiro, eu passava mal ao apalpar o narcisismo dessa reportagem não só na primeira pessoa, mas inteiramente sobre mim. Quando voltei e comecei a escrever, pensava: mas por que alguém vai querer saber o que eu pensei, senti, divaguei, sofri, sonhei, descobri? Quem sou eu para ser a primeira pessoa de uma reportagem?

(...)

Agora, muitos meses e reflexões depois, acho que o “eu” tem sua hora e seu lugar. Não tenho paciência para jornalista auto-referente – nem vejo razão para dizer que tomou um café com fulano, se esta for toda a informação. Acredito que o repórter tem toda licença para entrar na história se sua participação puder revelar mais do outro – e não de si mesmo.

A gente não pode ir entrando em toda reportagem como um daqueles papagaios-de-pirata que ficam aparecendo no canto das externas de TV ou dando pulinhos atrás do personagem principal cada vez que a câmera é ligada. Jornalista tem de ter compostura. Então, muito cuidado com o “eu”, porque às vezes toda a informação que ele dá é sobre a imensa vaidade do jornalista.

No caso da reportagem do retiro vipássana, acho que era só eu mesma. A alternativa seria contar sobre a experiência pessoal de outros, mas acredito que neste caso, muito particular, a maneira de informar melhor o leitor era a partir da minha própria experiência.

Ao escolher a primeira pessoa para narrar a história, confrontei-me com um desafio novo: era necessário ter a coragem de me expor também naquilo que eu teria preferido não mostrar. Se eu havia aceitado escrever sobre uma experiência pessoal, então teria de aceitar o ônus de contar também o meu outro lado. E teria de buscar o que havia de universal nessa experiência individual. (BRUM, 2008, p. 348-349)

A necessidade de justificar, explicar, “defender” – para usar um termo que a própria jornalista aplica – revela não só a consciência de uma prática transgressora, mas também esse choque com a estrutura nuclear. Uma colisão programada, estudada, refletida. Consequente. E que, ao transgredir, não se desliga do limite. Enrosca-se nele, como diria Foucault, em espiral. E estabelece também os próprios limites. Brum nos indica claramente um deles: “A meu favor (viu, Leonam?!), posso afirmar que só aceitei depois de o Helio garantir que não sairia nenhuma foto minha ilustrando a página” (2008, p. 348). A repórter, assumidamente, “estava lá”, mas não era necessário *mostrar* que estava lá com uma imagem sua. Isso, no entendimento dela, seria a grande violação da norma internalizada. O modo como Brum analisa sua transgressão, colocando-a sob certos parâmetros – “o 'eu' tem sua hora e seu lugar” – mostra como ela buscou se encarregar de absorvê-la, a exemplo do que realiza o próprio sistema de jornalista. Ao escrever um texto sobre a própria reportagem, Brum também se posiciona nitidamente como uma tradutora do sistema.

É preciso lembrar que a jornalista Eliane Brum há muito trabalha nas fronteiras do jornalismo. Experimentou a fusão de gêneros jornalísticos (crônica e reportagem) que no jornal *Zero Hora*, em uma coluna intitulada *A vida que ninguém vê*¹⁷; transformou suas reportagens em

¹⁷ Uma coletânea dessa crônicas-reportagens pode ser apreciada em BRUM, Eliane. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

livro¹⁸; atuou e ainda atua como documentarista¹⁹, ofício pelo qual abandonou a reportagem, permanecendo como cronista da revista *Época*. O contato com a literatura e o cinema a transforma em bilíngue, que traz influências de formações de fronteira para dentro do sistema do jornalismo. Assim, é natural que, ao encerrar os argumentos de seu texto-justificativa para *O inimigo sou eu*, Brum invoque a visão de um sistema vizinho:

Dito isso, busco outro mestre, não do jornalismo, mas do cinema de documentário. Uso a experiência e as palavras de um terceiro para defender a escolha da primeira pessoa nesta reportagem. (...) O francês Chris Marker, grande documentarista, disse: “Ao contrário do que as pessoas costumam pensar, o uso da primeira pessoa em um filme tende a ser um sinal de humildade. Tudo o que tenho a oferecer sou eu mesmo”. (BRUM, 2008, p. 349-350)

5.3 Reportagens do jornal *O Caxiense*

Em meio à produção desta dissertação, o autor passou da teoria à prática. Inspirado pelos conhecimentos adquiridos, interrompeu este estudo, em 2009, para fundar, com dois sócios, o jornal *O Caxiense*, do qual é editor-chefe. Desde a primeira edição, publicada em 5 de dezembro de 2009, procurou aplicar as reflexões acadêmicas adquiridas no mestrado nas páginas semanais do veículo – bem como na versão online, lançada um dia antes, na qual o jornal é diário. A estruturação do projeto de *O Caxiense*, que levou aproximadamente o período de uma gestação, fundou-se na diferenciação entre *notícia* e *reportagem*. O jornal reserva a notícia para sua versão online. Na versão impressa, caracteriza-se como um jornal de reportagens (a maior parte, entre duas e três páginas). Os conteúdos, salvo raras exceções²⁰, não se repetem na internet e no papel. Especialmente no jornal impresso, procura explorar a reportagem como gênero de fronteira. A linha editorial independente estimula a experimentação e coloca em prática boa parte das características transgressoras. Como editor-chefe, o autor envolve-se diretamente na produção deste conteúdo, o que torna bastante relativo o seu distanciamento para uma análise crítica das reportagens publicadas pelo jornal. Ainda assim, acreditamos ser válido incluir, para encerrar este capítulo, uma reflexão mais breve sobre duas reportagens de *O Caxiense*, nas quais este editor teve participação menor: os repórteres propuseram as pautas, escolheram os caminhos da apuração e decidiram o estilo de

¹⁸ Além de *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*, de onde extraímos a reportagem em análise, e de *A vida que ninguém vê*, a autora publicou *Coluna Prestes – O Avesso da Lenda* (Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1994).

¹⁹ Co-dirigiu *Uma História Severina* (2005), com Debora Diniz, e *Gretchen Filme Estrada* (2010), com Paschoal Samora.

²⁰ Nos primeiros meses, para efeito de divulgação, algumas das reportagens impressas foram republicadas, dias depois, no site do jornal (www.ocaxiense.com.br). Outros casos de exceção: notícias a respeito de um tema que já havia merecido uma ampla reportagem (neste caso, a reportagem é republicada para tornar-se acessível através de um link e oferecer ao leitor a opção de se aprofundar no tema ou entender melhor o desenrolar de uma história); reportagens de grande repercussão; notas de colunistas do jornal.

escrita que iriam adotar. A inclusão desse material contempla, de certo modo, o retorno da prática à teoria.

5.3.1 *A poesia de um clássico*

A escolha do jornalista Marcelo Mugnol, forjado em editorias de Cultura, para ser um dos setoristas de Esportes do jornal *O Caxiense* foi proposital. A intenção era provocar, com a escalção de um repórter de ampla formação cultural e texto de estilo literário, uma nova forma de ver e cobrir o futebol. Mugnol contava nos dedos quantas matérias esportivas havia feito até então – geralmente, para suprir a falta de um setorista, em algum ocasião emergencial –, mas aceitou de imediato o desafio. Antes de chegar ao jornalismo – começando pela extinta *Folha do Sul*, depois pelo *Pioneiro*, diário do Grupo RBS onde foi contemporâneo deste editor, em área distinta –, Mugnol se aventurara nos gramados como jogador, na categoria juvenil do Caxias. Era identificado com o clube e tinha gosto pelo futebol, embora não o praticasse com frequência nem fosse o maior fã dos estádios. Editor e repórter queriam descobrir, entre outras coisas, se é verdadeira a máxima de que jogadores dão sempre as mesmas respostas porque ouvem sempre as mesmas perguntas. Após algumas reportagens de Mugnol, em que jogadores revelaram medos, manias, fraquezas, momentos de choro e outras intimidades, concluíram preliminarmente que sim: a mudança da cobertura esportiva começa pelas perguntas.

Mas também passa – talvez, principalmente – pela forma de abordagem, que se traduz como resultado final no estilo de texto. Nesse ponto, as conexões de Mugnol com sistemas próximos do jornalismo – na literatura, como contista e poeta; no cinema, como produtor e diretor de curtas-metragens, além de crítico – inundaram suas reportagens de influências. Um dos melhores exemplos é *A poesia de um clássico* (ANEXO III), texto publicado no dia 6 de fevereiro de 2010, na edição 10, dois dias após o jogo entre Caxias e Juventude, conhecido como clássico Ca-Ju. Antes de analisar esse texto, porém, merece registro uma outra pequena transgressão do repórter.

Na edição 9, anterior ao clássico, Mugnol alterou um regra de padronização de estilo do jornal. *O Caxiense* não tem um manual de redação²¹, mas nesse sentido costuma seguir a receita da maioria dos outros jornais. Por exemplo: escreve prefeitura em com inicial minúscula e Município com maiúscula quando a palavra se refere à instituição; e escrevia, até então, “clássico Ca-Ju” com esta grafia, como fazem grande partes das publicações ao tratar dos clássicos Gre-Nal, Fla-Flu etc.

²¹ O jornal tem, apenas, um documento de orientação, entregue aos repórteres assim que assumem suas funções. Este documento, produzido por este editor, apresenta dicas e características do gênero reportagem, a fim de reforçá-lo como gênero primordial da publicação. O documento não tem proibições, exceto uma referência para que chavões e lugares-comuns sejam evitados ou utilizados muito cuidadosamente nos textos, com o objetivo de não empobrecê-los.

Mas, na reportagem *Hora de reencontrar o rival*, em um trecho pouco adiante do início do texto, Mugnol mudou a escrita:

Seria só mais um jogo pelo Gauchão ou qualquer outra competição insignificante, mesmo aquelas em que o prêmio é uma caixa de cerveja. Seria só mais um jogo, não fosse essa partida chamada de clássico Ca-Ju. E talvez devêssemos escrever em letras maiúsculas para deixar cravada neste jornal a importância dessa disputa. Um CA-JU não é e nunca será só um jogo entre dois times de Caxias do Sul. (MUGNOL, 2010a, p. 19-20)

A partir deste trecho, que pendurou o editor em alguns minutos de reflexão, estabeleceu-se uma nova regra: Ca-Ju, no jornal *O Caxiense*, passaria sempre a ser escrito em maiúsculas. E isso foi feito exatamente a partir daquele trecho, um divisor preciso do antes e do depois. Dessa forma é que segue até o fim do texto, passa para a próxima reportagem na mesma edição (também sobre o clássico, mas feita pelo setorista do Juventude, Fabiano Provin), e continua mantendo a grafia obrigatória de maiúsculas até hoje, em qualquer texto do jornal impresso ou de sua versão online, em qualquer referência feita ao clássico pelo jornal (inclusive nas redes sociais, como Twitter, Facebook, Orkut). A ideia por trás dessa simples alteração, para alguns até imperceptível, é acentuar a carga signficativa da abreviação. Com as letras maiúsculas, provoca-se o leitor a reconhecer a importância do jogo, valorizando o futebol local e seu maior evento. Gre-Nal, por exemplo, continua a ser escrito assim, com iniciais maiúsculas e o restante dos caracteres em minúsculas.

Voltando à reportagem *A poesia de um clássico*, procuramos observar em seu texto algumas características de transgressão jornalística.

a) Desvio do padrão ou convenção jornalística; percepção oposta à rotina e ao hábito

Misturar poesia e futebol é algo raro, mas não chega a ser inédito. Desde os tempos primordiais da cobertura esportiva brasileira, inúmeros cronistas – Nelson Rodrigues foi um deles, para ficarmos em apenas um exemplo – apelaram à função poética da linguagem, e ao olhar do poetas propriamente ditos, para narrar episódios gloriosos do esporte mais popular do país. Mas, como observas, essa aproximação de linguagens tem por território preferencial o gênero da crônica. Nas reportagens, o texto esportivo habituou-se a ser mais solto do que um texto político ou econômico, mas quase sempre sem alcançar a poesia. A dosagem da mistura aplicada por Mugnol, porém, é o que mais chama atenção.

O título, *A poesia de um clássico*, não tem muito de especial. É bastante objetivo, indicativo do que o leitor vai encontrar. A diferença é justamente essa: ele não é apenas metafórico. O leitor realmente encontrará poesia em uma reportagem sobre futebol. O hábito de ler na seção de Esportes um texto mais solto, se não é surpreendido pelo título, é perturbado já nas primeiras linhas do texto:

É tão estranho. Um poeta taciturno escreve:

*Frágil ofício, me invento.
Compor não é difícil
difícil é conter em esboço
o tormento, o meu ofício.*

Escreve trancafiado no seu quarto, sem preocupar-se com a vida lá fora, ou talvez cansado de ver aprisionado o velho ofício de todos nós, que se repetirá todos os dias até a morte. O verso não é vida, mas a sublimação dela. E nesses versos estão contidas as sinas de toda sorte de trabalhadores. Até mesmo dos jogadores de futebol. Ou alguém aí vai achar que a vida de quem passa os dias chutando uma bola é só alegria? (MUGNOL, 2010b, p. 21)

Ao todo, seis trechos de poemas de Oscar Bertholdo – o nome do autor só identificado ao final do texto – irrompem no meio da reportagem, acompanhando os momentos da partida acontecida, sondando quais seriam os pensamentos e sentimentos de seus protagonistas, traduzindo em outra linguagem o que está se acostumado a ler na forma de jargões futebolísticos.

A comparação de jogadores de futebol – os melhores, os craques – com artistas é até comum. O anti-convecional é, como faz Mugnol, comparar o sofrimento do ofício do atleta e do poeta; semelhanças e diferenças. Ou comparar um jogo com um poema: “O CA-JU 266 começou antes da tarde de quinta-feira. Assim como o poema, que nunca começa na hora em que o poeta encara o papel branco” (MUGNOL, 2010b, p. 21). Poesia e jornalismo se entrelaçam ao longo de todo o texto, a poesia surpreendendo o jornalismo – enriquecendo-o, um estopim de uma nova semiose –, o jornalismo explicando a poesia, ambos mergulhando e se perdendo na profundidade semiótica de uma partida de futebol em um texto autoral, carregado de subjetividade:

Ao transpor os portões do estádio, ficava para trás o ruído dos cavalos trotando sobre o paralelepípedo e das sirenes das motocicletas dos policiais. Lá dentro, só o silêncio de um estádio ainda vazio. Como se ali pudesse ser o quarto do poeta taciturno. Não por muito tempo, é claro.

*Deixe-me dizer de vez: nenhuma
solidão é necessária, mas aqui
a solidão me pode nomear e nomeia
a tarefa desta noite recôncava.*

Mesmo rodeado de outros colegas em campo, o jogador está nessa sozinho. Cada um tem diante de si, antes da partida, uma folha em branco para escrever a sua história nessa partida. E escreve, diferentemente do poeta, diante do seu leitor-torcedor. Não é reservado ao jogador de futebol um minuto só de intimidade. No Jaconi, segundo a apuração oficial, havia pouco mais de 8 mil torcedores. Tem quem diga que havia ali quase 15 mil. Não sei qual poeta desse planeta escreveria um verso sequer rodeado de tanta gente. (MUGNOL, 2010b, p. 21-22)

b) Estranhamento, auto-reflexividade, singularidade da mensagem; exigência de esforço interpretativo, reconsideração da mensagem ou percepção mais difícil e fértil dos receptores

O estranhamento, invocado na primeira frase do texto – “É tão estranho” –, forja-se na presença recorrente da poesia, o texto alheio que sorrateiramente entra em campo. A poesia acompanha o texto jornalístico como se estivesse à espreita de seu desenvolvimento, como se o poeta estivesse na arquibancada a comentar o jogo. E joga com ele mantendo-se no terreno da poesia, além fronteira. Não se transmuta em texto jornalístico para ser aceita. Como poesia, é texto auto-reflexivo por natureza, singular em sua pretensão. Não é para ser lida como a trivial reportagem sobre um jogo de futebol. Exige que o leitor se detenha nela para absorver suas palavras, para realizar uma semiose mais rica. Convida o leitor a momentos de reflexão filosófica em pleno ato de leitura de uma matéria esportiva. Nas conexões com o texto jornalístico, em que o repórter reassume o comando da narrativa, singulariza-o: é uma reportagem esportiva interpretando a poesia a partir de uma partida de futebol.

Mugnol, porém, não procura encerrar o significado dos versos em sua tradução, nem encaixatá-los em metáforas perfeitas. Ao contrário, busca elevar um corriqueiro jogo à complexidade e à riqueza do jogo de palavras da poesia:

Se pudéssemos transcrever essa partida em versos, teríamos dezenas de livros transbordando emoções. Se Oscar Bertholdo, autor dos versos dispersos por esta reportagem, estivesse vivo, teria quem sabe um pouco de inveja dessa gente que faz poesia diante de uma legião de torcedores inquietos e apaixonados. E aí, é insensível o que não percebe a realidade dentro da poesia ou aquele que não enxerga a poesia no futebol? De um jeito ou de outro, o mundo vai seguir do mesmo jeito, com alguns passando a vida escrevendo e outros, chutando uma bola.

E um clássico CA-JU nunca é e nunca será só uma partida de futebol. (MUGNOL, 2010b, p. 22)

c) *Ruptura, desautomatização, experimentação ou estetização da linguagem*

A *estetização da linguagem*, nítida na reportagem em questão, é característica do trabalho jornalístico de Marcelo Mugnol. Aqui, ela apenas se repete e potencializa com o apoio da poesia de Oscar Bertholdo. O diálogo poético-jornalismo é, neste caso, claramente *experimental*. À primeira vista, é como se o autor estivesse apresentando, um ao outro, completos desconhecidos. Note-se: nenhum dos poemas de Bertholdo é sobre futebol, esporte, competição; não falam nem mesmo de vitória ou derrota. A abordagem de Mugnol é que experimenta o diálogo possível (implicitamente indicando que este é apenas *um dos diálogos possíveis*) entre eles. A poesia, ao transpor a fronteira sistêmica do modo como faz na reportagem, provoca uma ruptura da linguagem jornalística. Desponta em meio à narrativa sem autor (só identificado no final, como vimos), sem preâmbulo, sem advertência. E, assim, *desautomatiza* o texto da reportagem, obrigado a receber e a conversar com o “intruso”, o que provoca no leitor uma expectativa inédita pela linha seguinte: será um lance ou um poema?

5.3.2 Preconceito desvelado

O irromper de um fragmento de texto sem autor dentro de um texto jornalístico é um evento radical sempre que não esteja imediatamente acompanhado de, ao menos, uma explicação. Mesmo que afinado à temática da reportagem, representa uma transgressão de linguagem. Em outro texto do jornal *O Caxiense*, *Preconceito desvelado* (ANEXO IV), publicado em 19 de junho de 2010, a repórter Valquíria Vita usa esse recurso como uma provocação ao leitor, oscilando entre níveis diferentes sob o ponto de vista da transgressão²².

A primeira aparição parece encaixada no texto, apenas graficamente de modo diverso (em itálico e negrito).

Enquanto os afrodescendentes de Caxias lutam para serem ouvidos, o restante da população prefere muitas vezes ignorá-la, ou seguir repetindo um antigo pensamento preconceituoso.

“Eu não sou racista. Só não gosto de negro.”

A escravidão – apontada, de forma geral, como marco inicial do preconceito racial e da ideia de que os negros são inferiores no Brasil – não passou por Caxias. (VITA, 2010, p. 12)

Colocada logo a seguir da menção a um “antigo pensamento preconceituoso”, a frase parece não ter autor, ou melhor, ser de autoria coletiva. Um pensamento comum. No segundo fragmento inserido no texto, a dúvida sobre a autoria da frase aumenta:

Os negros vêm para Caxias para trabalhar nas fábricas, nas serrarias e, principalmente, nas obras públicas, como na construção da estrada de ferro que ligou Porto Alegre a Caxias, no início do século 20. “Nas fotos de Mancuso se vê negros”, conta Loraine, autora do livro **A presença negra na serra gaúcha – Subsídios**. “Os livros sobre isso são escassos porque são tão poucos negros, e geralmente as minorias são esquecidas”, completa.

“Meu pai dizia que negro não prestava, e eu passei anos dizendo que ele estava errado, que todo mundo era igual. Mas hoje eu penso a mesma coisa.”

A falta de bibliografia sobre o tema foi o que impulsionou Caregnato a dar início ao livro. (VITA, 2010, p. 12)

À primeira vista, a frase poderia ser entendida como sendo de Loraine. Mas a seguir nota-se que o texto é retomado do ponto anterior a ela, a escassez de livros sobre a presença dos negros em

²² Para melhor compreensão da análise que se fará, recomendamos, antes a leitura do texto completo na reprodução reduzida de seu formato original.

Caxias do Sul. Poderia, ainda, ser confundida com um destaque, recurso gráfico, em letras maiores, que destaca informações em uma página. O uso padrão do destaque no jornal *O Caxiense*, embora não seja obrigatório, coloca frases de personagens da reportagem entre aspas. Entretanto, além de graficamente diferenciado, sempre acompanha as citações com a indicação de seus autores.

Adiante, as frases continuam surgindo em meio ao texto, deixando claro que são alheias a ele: nenhuma delas está repetida no fluxo normal do texto, não há entrevistado que apareça como autor. E seguem assim, sem explicação maior do que evidente ligação com o tema da reportagem, até o antepenúltimo parágrafo:

“No interior de Vila Ipê, nos anos 40, os brancos criaram uma música para cantar para os negros quando eles passavam. ‘Os negros não vão pro céu, nem que seja um rezador, porque têm muita catinga, perto de Deus nosso Senhor.’”

(...)

“Era comum escutar crianças falando ao único menino negro na escola onde eu estudava coisas do tipo ‘isso é bem coisa de negro mesmo’, ‘tem que matar’, ‘se não tivesse negro, o Brasil ia pra frente’.”

(...)

“Quando eu era criança, costumava brincar de Barbie com uma amiga. E ela tinha uma Barbie negra, que um tio missionário na África havia trazido de presente. Nas nossas brincadeiras, essa boneca era sempre a empregada.”

(...)

“Quando a minha filha namorou um negro, eu morria de medo que ela engravidasse. Já pensou ter um netinho café-com-leite?” (VITA, 2010, p. 13-14)

Somente no último parágrafo a reportagem esclarece a autoria das frases, colhidas em uma ampla apuração:

As frases destacadas que você leu ao longo desta reportagem são de moradores de Caxias. Foram selecionadas apenas como uma amostra da dimensão do preconceito com que convivemos. São palavras que podem ter lhe incomodado, ou pode ser que você as tenha achado normais – talvez até tenha se identificado com algumas delas. Não importa quem as disse, e por isso elas aparecem anonimamente neste texto. São registros do preconceito velado de Caxias, ainda muito longe de ser superado. O que essas frases realmente pretendem dizer, neste texto, é que o primeiro passo para não perpetuar o preconceito é reconhecê-lo. (VITA, 2010, p. 14)

É um esclarecimento que pouco esclarece. Na verdade, sua principal intenção é provocar: o leitor consegue se imaginar pronunciando algumas daquelas frases? O diálogo com texto alheio, cuja autoria precisa ser desvelada pelo leitor, enriquece o processo semiótico. Não há certezas; há impressões, hipóteses, suspeitas. É preciso chegar ao final do texto para confirmá-las ou não. Se, para alguns, não chega a haver *estranhamento*, em função da forma como surge o texto alheio – como citação entre aspas, modalidade usual do texto jornalístico –, percebe-se que há um *desvio do*

padrão. O estranhamento possível perde parte de sua carga ao final, com o trecho que explica não a origem e o porquê da inclusão das frases na reportagem. Configura-se como estranhamento de duração determinada. Trata-se, porém, de um texto de *percepção mais difícil*. Exige-se, mesmo, algum *esforço interpretativo*. Provoca-se uma *desautomatização* – este texto não está construído do mesmo modo que a reportagem das páginas anteriores, há de constatar o leitor. Do ponto de vista do jornalista, há uma *ruptura*. Ainda que o texto alheio não seja *tão alheio*, uma vez que decorre da própria apuração com as fontes, a sua escrita é diferenciada. São declarações intrusas na construção textual da reportagem. O recurso confere a ela um caráter *experimental* – antes de aplicá-lo, a repórter perguntou a este editor se poderia usar as citações desse modo, ciente de sua diferença em relação ao convencional.

6 CONCLUSÃO

A frase de Paulo Patarra, “Jornalismo é transgressão”, corolário da experiência renovadora da revista *Realidade*, ecoa ao final deste trabalho como síntese do que procuramos investigar.

A transgressão estaria na natureza do próprio jornalismo? Buscando fazer essa reflexão desde uma perspectiva sistêmica, imediatamente nos deparamos com a complexidade da questão. A constituição sógnica do sistema do jornalismo passa por uma codificação intensa de suas práticas. Sua evolução enquanto sistema sócio-cultural e de linguagem necessariamente depende disso. É preciso criar alguma homogeneidade, estabelecer uma identidade, para que um sistema possa surgir como tal. Vimos que o jornalismo cumpriu esse percurso, inicialmente, fundando o formato da *notícia* em suas estruturas nucleares. Na *notícia*, marca de sua diferença em relação a outros sistemas – e, por consequência, de sua identidade –, os regramentos internos se apresentam ainda hoje bastante coesos. Espalharam-se pelo sistema sob a tutela da formação (prática e acadêmica) de seus agentes, guiados pelo norte da objetividade jornalística; conformaram técnicas de aplicação, como o *lead* e a *pirâmide invertida*; institucionalizaram-se em manuais de redação; e, com um modelo de produção instituído, o gênero assumiu o controle das páginas dos jornais. Identificamos a *notícia* no núcleo do sistema, configurando sua face mais rígida. Sabemos que hoje o debate e as reflexões teóricas sobre *o que é notícia* permanecem desafiando aqueles que procuram compreender mais profunda e criticamente o jornalismo. A *notícia*, do ponto de vista temático, sofreu nas últimas décadas mutações sógnicas poderosas. O entretenimento ganhou status de *notícia*, muitas vezes traduzido arbitrariamente como *cultura*, no senso comum do termo; a contaminação da *notícia* pelos sistemas econômico e político ainda é motivo de graves preocupações²³; enfim, o debate sobre *o que é notícia* permanece aceso e urgente. Não nos parece haver, entretanto, uma revisão teórica e prática intensa do formato da *notícia*, sobre o *como escrever a notícia*. Passada a colisão interna com a *reportagem* – que registramos no Capítulo 1 ao apontar alguns de seus marcos evolutivos enquanto gênero – e absorvidas parcialmente suas influências, a *notícia* manteve-se como pilar do sistema. A *reportagem*, por sua vez, embora tenha perdido abrangência sistêmica, conforme apontam os críticos do jornalismo brasileiro atual, consolidou-se como gênero após essa viagem periferia-núcleo-periferia. Nas franjas do sistema, preserva seu caráter de formação flexível. E, em seu contato mais aprofundado com o ecossistema e os sistemas alheios, apresenta-se ainda como reserva de criatividade no jornalismo. Criatividade que, sustentamos, manifesta-se também sob a forma da transgressão.

²³ Para aprofundar a compreensão das mutações da notícia sob as influências do sistema econômico: MARSHALL, Leandro. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo : Summus, 2003.

Do ponto de vista histórico, traços de caráter transgressor podem ser observados no nascimento do sistema jornalístico – portanto, em sua natureza. A divulgação da informação de interesse público e a confrontação de poderes instituídos (políticos, econômicos, culturais) que realizou e realiza em determinados momentos revela zonas de silêncio e faz críticas à ordem e às práticas hegemônicas, para lembrar Foucault. De outro lado, o jornalismo também reforça e sustenta o *status quo*, esteve e está a seu serviço (às vezes, exclusivamente), valida discursos existentes e ajuda a defender sistemas dominantes no meio social. Avaliar a intensidade desses movimentos transgressores ou conservadores, no presente momento, é tarefa complexa. Por ora, nos dedicamos à questão sobre a relação entre a transgressão e a natureza do sistema. Entendemos que a transgressão *está na natureza* do jornalismo, em maior ou menor grau, enquanto não se pode afirmar assertivamente, como fez Patarra de modo livre, que ela *é a sua natureza*. Reconhecemos, porém, a fragilidade da compreensão aqui apresentada. Investigar e refletir sobre a natureza do sistema jornalístico é uma desafio que fica além deste trabalho.

Consideramos ter alcançado, ao menos, a verificação da existência da transgressão no sistema – bem como noções produtivas acerca da mesma, que nos permitiram forjar uma caracterização da transgressão jornalística – e ter ampliado a percepção de sua importância. Reconhecendo a reportagem como gênero – o que não deixa de ser uma contribuição, haja vista a renitente confusão entre *notícia* e *reportagem* nos meios acadêmicos e profissionais –, pudemos situá-la, na perspectiva sistêmica, como formação periférica, típica de fronteira. Essa territorialidade, em nosso modo de ver, se confirma na descrição teórica do gênero, que enfatiza especialmente suas potencialidades (ou seja, sua flexibilidade, seu caráter sistêmico aberto – ou *mais aberto*). O entendimento da fronteira como lugar semiótico da reportagem nos possibilitou conhecer melhor o conflito com as estruturas nucleares (os pilares do jornalismo) e a função de reconfiguração do próprio sistema que o gênero tem o poder de exercer. O vigor desse conflito com o núcleo se acentua justamente na transgressão, na radicalidade de alguns movimentos semióticos periféricos (e em suas ousadas expedições ao núcleo) e no modo como eles admitem e traduzem as frequentes invasões (ou diálogos) de sistemas externos ao jornalismo.

Confirmamos a exuberante riqueza semiótica da reportagem e, principalmente, sua força transformadora. Essa constatação teve para nós tal peso que nos impulsionou à sua aplicação prática, não apenas como método de análise de materiais jornalísticos, mas como espírito de produção. Podemos dizer que a transgressão *está na natureza* do jornal *O Caxiense*, fundado e editado por este autor no interstício da feitura desta dissertação, e firmemente sustentada pelas reflexões aqui elaboradas. Explorar as possibilidades criativas da reportagem passou a ser, além de desafio acadêmico, missão profissional. Nossa visão pessoal do ofício jornalístico foi transformada: não nos basta *fazer jornalismo*, é preciso *fazer jornalismo de fronteira*.

A análise de casos aqui apresentada demonstrou ser possível mapear algumas características da transgressão na produção jornalística. Falamos de *algumas características da transgressão* por entender, ao final deste trabalho, que a transgressão jornalística que procuramos delinear permanece como um conjunto de noções teóricas. Não logramos chegar a um conceito fechado: *isto é a transgressão jornalística*. O que julgamos ter alcançado foi a construção de um quadro teórico que, no entanto, permite identificar *transgressões jornalísticas*. A aplicação do termo parece-nos mais eficaz no plural, estratificada em níveis. Assim, verificamos a existência, no gênero da reportagem, de *transgressões jornalísticas* mais ou menos evidentes, maiores ou menores, representando colisões de diferentes intensidades entre as formação periféricas e as estruturas nucleares do sistema jornalístico. Entendemos que essas variações encaixam-se no número de características relacionadas para identificar a transgressão jornalística. Variam, ainda, internamente: conforme o veículo onde foram praticadas (mais rígido ou flexível); conforme o modo com que cada jornalista introjeta os códigos do sistema; conforme a intencionalidade da transgressão praticada (não avaliamos, por exemplo, a transgressão involuntária, que julgamos ser perfeitamente possível).

Concluimos, portanto, que a transgressão desempenha importante papel constitutivo – e reconstrutivo – no sistema jornalístico, utilizando como terreno fértil o gênero da reportagem. É um fenômeno necessário à vitalidade e à evolução do sistema. E, do ponto de vista teórico, uma ferramenta útil para compreender como esses processos ocorrem. Identificar as transgressões permite que se investiguem suas razões e o que elas propõem de novo ao sistema do jornalismo. Apresenta-se então uma sugestão de complementação da crítica das práticas jornalísticas: olhar para as *práticas jornalísticas crítica*, nas fronteiras do sistema. É aí que se encontrará não apenas uma *reportagem possível*, mas a uma *reportagem cheia de possibilidades*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica: as técnicas do jornalismo**. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1987

BRUM, Eliane. **O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real**. São Paulo: Globo, 2008.

CHKLÓVSKI, Victor. *A arte como procedimento*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da Literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

COHEN, Albert. **Transgressão e Contrôle**. São Paulo: Pioneira, 1968.

DAPIEVE, Arthur. **Morreu na contramão – o suicídio como notícia**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2007.

DENT, Chris. *'Journalists are confessors of the public', says one Foucaultian*. In: **Journalism, Vol. 9, Nº 2**. Melbourne: Sage Publications, 2008.

DRUMOND, Josina Nunes. **O hibridismo em Grande Sertão: Veredas**. Artigo produzido em 2004, disponível em http://www.hispanista.com.br/revista/Josina_fronteras.pdf . Último acesso em 22.02.2011.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio**. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1982.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Tratado Geral de Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

EIKHENBAUM, Boris. *A teoria do “método formal”*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da Literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

FARO, J. S. **Revista Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira**. Canoas: Ed. Da Ulbra/AGE, 1999.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. **O texto estranho**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos e Escritos; III)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

HENN, Ronaldo. **A pauta e a notícia: uma abordagem semiótica**. Canoas: Ed. Ulbra, 1996.

_____. **Os fluxos da notícia**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

KINDERMANN, Conceição Aparecida. *O estudo dos gêneros do jornal: o caso da reportagem*. In: **Anais do 5º Encontro do Celsul**. Curitiba: 2003.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Ática, 1986.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri: Manole, 2004.

LOTMAN, Iuri M. **La Semiosfera I – Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MACHADO, Irene. **Analogia do dissimilar**. São Paulo: Perspectiva/Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

_____ (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MACHADO DA SILVA, Juremir. **A miséria do jornalismo brasileiro: as (in) certezas da mídia**. Petrópolis: Vozes, 2000.

MAROCCO, Beatriz. *Reportagem de transgressão, um giro no tratamento da fonte jornalística*. In: BERGER, Christa & MAROCCO, Beatriz (orgs.). **Ilha do Presídio: uma reportagem de idéias**. Porto Alegre: Libretos, 2008.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. São Paulo: Summus, 1988.

MELIM, Mauricio José. **Transgressão de códigos: elementos estético-semióticos para uma investigação da criatividade em publicidade**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2008.

MORIN, Edgar. **O Método I**. Mira-Sintra: Europa-América, 1986.

MUGNOL, Marcelo. *Hora de reencontrar o rival*. 2010a. **Jornal O Caxiense**, Caxias do Sul, ano 1, nº 9, p. 19-20, 30 jan. 2010.

_____. *A poesia de um clássico*. 2010b. **Jornal O Caxiense**, Caxias do Sul, ano 1, nº 10, p. 21-22, 6 fev. 2010.

PRIGOGINE, Ilya. **O Fim das Certezas. Tempo, Caos e as Leis da Natureza**. São Paulo: Unesp, 1996.

OLIVEIRA, Renan Antunes de. *A tragédia de Felipe Klein*. **Jornal Já**. Porto Alegre: 2004. Disponível em: <http://www.jornalja.com.br/2004/12/20/a-tragedia-de-felipe-klein/>. Último acesso em: 22.02.2011.

_____. Porto Alegre, 2008. Entrevista concedida ao autor em 10 de julho de 2008.

RAMOS, Adriana Vaz et al. *Campo conceitual da semiosfera*. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

RODRIGUES, Jacira Werle. **Reportagem impressa, estilo e manuais de redação: a construção da autoria nos textos do jornalismo diário**. Santa Maria: FACOS/UFSM, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Produção de linguagem e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.

_____. *O conceito de semiosfera à luz de C. S. Peirce*. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da Literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

TUCHMAN, Gaye. *A objetividade como ritual estratégico do jornalismo*. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Veja, 1993.

VITA, Valquíria. *Preconceito desvelado*. **Jornal O Caxiense**, Caxias do Sul, ano 1, nº 29, p. 12-14, 19 jun. 2010.

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

ANEXO I

A TRAGÉDIA DE FELIPE KLEIN

Renan Antunes de Oliveira

Ele tinha tudo para ser feliz. Juventude, saúde, talento, dinheiro, o amor de belas garotas. Mas Felipe construiu para si um mundo dark e animal. Tatuou demônios no peito - e foi vencido por eles.

Na noite do sábado 17 de abril, um corpo de aparência incomum foi levado pela polícia ao necrotério da Avenida Ipiranga. Tinha duas protuberâncias esquisitas na testa. O médico-legista abriu o couro cabeludo, abaixou a pele até o nariz e se deparou com algo muito raro: dois chifres implantados na carne, feitos de teflon. Cada um era quase do tamanho de uma barra de chocolate Prestígio.

O cadáver estava todinho tatuado. Trazia argolas de metal nos genitais, mamilos, lábios, nariz e nas orelhas - e estas tinham orifícios da largura de um dedo. De entre os chifres saíam três pinos metálicos pontiagudos. A língua fora alterada: cortada ao meio e já cicatrizada, parecia a de um lagarto.

É claro que Felipe Augusto Klein, morto aos 20 anos, nem sempre teve uma aparência assim. Nasceu uma criança saudável. Era o caçula dos cinco filhos do casal Lili e Odacir - o pai é um político influente, quatro vezes deputado federal, ministro de FHC e secretário estadual da Agricultura do governo Germano Rigotto.

Fotos de Felipe no álbum da família mostram a criança típica da classe privilegiada: um menino de cachinhos loiros, olhos azuis, bochechudo, limpo, bem vestido - e, às vezes, sorridente. Foi na adolescência que ele começou a se mutilar com tatuagens, cirurgias e implantes. Pouco antes de morrer preparava-se para botar nas costas uma pele de lagarto e rasgar sulcos no rosto, para pintar neles uma máscara dos maoris, nativos da Nova Zelândia.

Em sua curta vida Felipe radicalizou em ‘body modification’, a expressão inglesa dos adeptos de mudanças corporais. Nos últimos três anos, todo mês gravou alguma figura nova no corpo, ou se aplicou algum piercing. Para combater as dores provocadas por agulhas e bisturis ele se automedicava.

As dores físicas eram fchinha se comparadas ao espírito atormentado de Felipe. A mãe, as duas últimas namoradas e os dois amigos mais próximos o descreveram como um jovem patologicamente sensível a tudo que o rodeava - e em especial, ao alcoolismo do pai. ‘Eu não sou desse mundo’ era sua frase predileta. Felipe disse que se sentia assim para dona Lili, para Helena, seu grande amor, para Karen, sua última namorada, para Cristiano e Xande, dois tatuadores tão amigos que cada um segurou uma alça do caixão, e para Virgínia, uma amiga que foi ao enterro chorar com a família.

Não dá para saber quando foi que ele começou a se sentir desse jeito. A mãe contou que ‘cedo’ a família percebeu nele ‘alguma coisa diferente’. Por isso, ‘desde pequeno recebeu

tratamento psicológico'. Nos dois últimos anos esteve 'sob o controle de um psiquiatra'. Os médicos diagnosticaram um mal que surge na adolescência. O 'transtorno afetivo bipolar', ou 'psicose maníaco-depressiva'. Felipe vivia na gangorra entre depressão e euforia, quase sempre no lado da baixa. Era tratado com um coquetel de antidepressivos.

Na literatura médica, a origem do mal é incerta. Pode ser genética, ou despertada por um trauma. O certo é que 'ele nunca foi uma criança feliz', afirmou a mãe. Ela não sabe explicar como, entre seus cinco filhos, apenas Felipe teve a sina. 'O mundo dele era seu quarto e seus bichos, não gostava de jogar futebol, nem de sair'.

Felipe passou a infância em Brasília, onde seu divertimento era colecionar gnomos, seres imaginários de uma lenda nórdica. Na adolescência, já em Porto Alegre, onde terminou o secundário no Colégio Seigné, aumentaram seus sintomas depressivos. Por alguns meses fez parte da tribo urbana dos góticos, jovens que se vestem de negro, assumem um ar deprê e desprezam o resto da sociedade - mas se afastou deles porque o pessoal o considerava excessivamente... gótico. Quando saiu dessa tribo de humanos, ele se voltou mais ainda para seus bichos. Passava dias trancado no confortável quarto que ocupava no amplo apê da família, no edifício El Greco, onde morava com a mãe, uma tia e mais de 20 animais.

No seu minizô tinha gatos com pedigree, cobras importadas, filhotes de jacaré, tartarugas e lagartos. 'Ele gostava mais de animais do que de gente', contou Helena, citando outra frase ouvida dele. Tal paixão o levou a estudar Veterinária na Ulbra, mas logo se desinteressou.

Paixão permanente só por tattoos. A primeira ele fez aos 11, levado pela mãe. Era um sol, na coxa direita. Na adolescência evoluiu de tatuagens inocentes para figuras demoníacas e implantes radicais - já então contrariando os pais.

Pesquisando na internet, Felipe virou autoridade em body modification. Quando começou a fazer experiências no próprio corpo ele apareceu na RBS TV, demonstrando as técnicas. Vaidoso, cortejou cineastas para tentar exibir seu visual em filmes. Já na fase da modification total suas imagens acabaram exibidas ao grande público, mas no Ratinho, numa comparação grotesca com um porco. Seu visual o transformou numa celebridade na web. No pequeno círculo dos tatuadores ele chegou a jurado de competições internacionais.

Quem o conhecia sabia que era determinado e não temia a dor. Ele mesmo se aplicava alguns piercings, aquelas argolas metálicas que usava no corpo, cuja fixação é um pequeno suplício. Quando botava na cabeça que faria alguma modification ia em frente. Foi dele próprio a idéia dos chifres. 'Eu tentei dissuadi-lo dizendo que um dia ele se arrependeria e que então seria doloroso retirá-los, mas ele não ouvia ninguém', lembrou dona Lili.

Com a decisão tomada, ele estudou os passos da operação em livros de Medicina. Depois, orientou o tatuador que fez a cirurgia.

Nos últimos meses Felipe alimentou a bizarra fantasia de se transformar num animal como aqueles que amava - a idéia era virar um lagarto, aplicando sob a pele das costas bolinhas de silicone que lhe dariam um aspecto enrugado. A língua já estava pronta, dividida numa operação feita por um dentista de Taquara.

No final de março Felipe anunciou a meta de implantar a máscara maori e virar lagarto, coisas que o deixariam irreconhecível. Ninguém duvidou da possibilidade. Mas era tarde. Ninguém pôde mais fazer coisa alguma por ele, exceto assistir sua dolorosa renúncia à humanidade.

Polícia não consegue depoimento do pai

A primeira pessoa a ver Felipe morto foi Tadeu, porteiro do edifício Palácio, onde morava Odacir Klein. Ele contou que estava no saguão quando ouviu 'um grito e um baque'. Caminhou até o muro que dá para o edifício Santa Maria e viu o corpo do rapaz estatelado no depósito de lixo do prédio vizinho.

Eram 18h56min do sábado 17 de abril. Tadeu chamou a polícia.

Quase três meses depois, a polícia ainda não tinha concluído o inquérito para apurar se Felipe se atirou, ou caiu, ou foi jogado do apto 903, o quarto e sala do pai no nono andar do Palácio, no 888 da Duque de Caxias.

Só pai e filho estavam no apartamento na hora da morte - e o pai não deu depoimento. Alguns jornais divulgaram que alguém vira Felipe no parapeito momentos antes da queda. Tal testemunha confirmaria suicídio, mas ela nunca existiu.

Quem esteve muito próximo da cena, mas também nada viu, foi Lucas, um estudante que mora no oitavo andar do prédio vizinho, quase janela com janela com o apê onde estava Felipe. Ele apenas ouviu o mesmo grito e baque escutados pelo porteiro.

Por determinação superior, a investigação da morte de Felipe não foi para a delegacia do bairro, como sempre acontece com cidadãos comuns, mas sim para a especializada em homicídios. O delegado Márcio Zachello, encarregado do inquérito, disse que 'a investigação contempla todas as possibilidades', mas trabalha mais com a hipótese de suicídio. Ele promete concluir a apuração 'em breve'. Três são as principais evidências de suicídio. A primeira é que o corpo de Felipe foi encontrado a 11 metros de distância do prédio do Palácio, sinalizando que ele teria tomado impulso. A segunda foi a constatação de que o pai estava quase inconsciente na hora da tragédia, bêbado demais para qualquer ação violenta. Examinado pelo Departamento Médico-Legal, ele tinha 26 decigramas de álcool por litro de sangue, numa escala onde seis é o limite legal da embriaguês.

A terceira é o depoimento da namorada, a estudante Karen, 20 anos. Ela disse às autoridades que os dois tinham um pacto de suicídio. Karen desistiu da idéia quando eles discordaram sobre formas indolores de morrer - Felipe gostava de se flagelar.

Ainda faltam duas peças para a conclusão do inquérito. O laudo da perícia feita no local pelo Instituto de Criminalística e o depoimento do pai. Ele já disse a familiares e amigos que não se lembra de nada do ocorrido naquela noite.

Filho cuidava de Odacir

Era Felipe quem cuidava do pai quando este bebia demais. 'Meu filho se preocupava com o que pudesse acontecer com Odacir', contou dona Lili. 'Ele sempre tentava protegê-lo'. O drama do alcoolismo foi vivido em segredo pela família durante anos, até ser exposto em rede nacional de TV, em 1996. Odacir, então ministro dos Transportes, voltava de uma festa com o filho mais velho, Fabrício, quando este atropelou e matou um operário, em Brasília. Os dois fugiram sem prestar socorro à vítima, mas alguém anotou a placa do carro e eles foram descobertos. O ministro estava embriagado. Com a repercussão do caso ele renunciou ao cargo.

Nos últimos anos Odacir fez vários tratamentos, alternando períodos ruins com outros de sobriedade. No ano passado, se separou da mulher e foi viver na mesma rua, a um quarteirão. Quando estava em dia ruim, assessores levavam documentos oficiais para que ele os assinasse em casa.

Última hora

Passava das 5 da tarde daquele sábado quando Felipe saiu do apê da mãe, atravessou a Praça da Matriz e caminhou até o do pai. Àquela hora a família sabia que Odacir estava alcoolizado - e o filho cumpriria pela última vez a tarefa de cuidar dele. 'Quando meu filho saiu eu fiquei rezando o terço libertário. Pedi a Jesus para proteger e libertar os dois', disse dona Lili - ela não derramou uma lágrima sequer durante 40 minutos de entrevista, numa manhã de junho. Felipe chegou no edifício do pai e o esperou no saguão. Odacir apareceu pouco antes da seis, cambaleando. Caiu no portão. O zelador Gérson e o porteiro Tadeu tiveram que carregá-lo.

Os dois levaram Odacir para o elevador. Na curta viagem, Gérson notou que ele se contorceu de dor, provocada por um forte beliscão que Felipe lhe aplicara nas costas. 'Eu disse para ele parar de judiar do doutor Odacir', contou Gérson. Felipe rebateu: 'Ele só nos faz passar vergonha'. A frase do rapaz com o rosto desfigurado soou estranha para o zelador: 'Vinda de quem vinha, parecia piada, mas notei que ele estava muito nervoso e fiquei quieto'. No apê, Felipe ordenou que os dois atirassem o pai no chão, mas Gérson não aceitou: 'Mande ele abrir a bicama da sala e o deixamos ali'.

O que aconteceu depois não teve testemunhas. Vizinhos ouviram pai e filho discutindo, gritos abafados por portas fechadas. Às 18h56, a queda. A polícia chegou logo depois. Odacir

aparece sem camisa nas fotos do inquérito, descabelado. Num relatório do SAMU os paramédicos atestaram que ele estava ‘com hálito etílico, fala arrastada e movimentos desorientados’, mas sem ferimentos, exceto pequenos arranhões.

Uma parente passou pela rua, viu o rebuliço, ouviu o zum zum zum e correu para a casa de dona Lili - ainda sem saber quem tinha morrido. ‘Eu pensei que tinha sido o Odacir’, disse depois dona Lili. ‘Quando entrei na sala e o vi de pé, entendi que era Felipe’. Ela ainda teve coragem para ir à janela e olhar para baixo. O filho estava de bruços, com as pernas quebradas, os pés torcidos para fora e os braços abertos em cruz.

Serenidade

Dona Lili disse que já temia que o filho se matasse e mostrou dois sinais: ‘Uma semana antes ele me deu uns óculos que eu gostava e distribuiu os bichos’. Tutankamon, o gato persa preferido, e Corn Snake, uma cobra americana, foram para o amigo Xande, tatuador em Camaquã. A mãe disse que agora se sente serena porque ‘ele sempre teve tudo o que queria, toda a ajuda que precisava. Não adiantou. Acho que ele estava muito avançado para nós, noutra dimensão’. Ela buscou apoio num grupo de pessoas que também perderam parentes: ‘Com eles a gente pode falar, explicar e entender tudo’.

Dona Lili e o resto da família decidiram armar uma barreira de silêncio. Todos temem que o incidente possa prejudicar a candidatura do irmão Fabrício à Câmara de Vereadores. Recuperado do choque, Odacir retomou o trabalho, até viajou para a China na comitiva do governador. A tragédia uniu outra vez Lili e Odacir - ele voltou para casa, nunca mais pisou no apê onde Felipe morreu.

Rebeldia no enterro

Felipe fez parte de um grupo gótico freqüentador do estúdio Tattoo Company, da rua Duque. A musa do pessoal era a pintora Sílvia Motosi, uma Frida Kahlo dos pampas, cujos trabalhos estão expostos este mês na Usina do Gasômetro - amiga de Felipe, tatuada no mesmo estúdio e pelo mesmo tatuador, ela se matou em 2002, do mesmo jeito: saltando da janela do apê da família.

Quando menino Felipe era como um mascote da turma, composta por gente bem mais velha. Na adolescência era cliente compulsivo. Finalmente, quando já estava todo tatuado, virou garoto-propaganda da casa. O pessoal de lá elogiava muito seu visual - ele se sentia estimulado e ia cada vez mais fundo.

Um tatuador do estúdio era seu confidente. Quando não estava se tatuando, Felipe aparecia com amigos para quem oferecia os serviços do estúdio. Por algum tempo a mesma turma se reuniu no atelier da arquiteta Roberta, uma notável na tribo, para discussões sobre body modification, universo gótico e a arte da tatuagem, considerada por eles ‘tão efêmera quanto a vida’. Ainda adolescente ele serviu de modelo num calendário gótico. Na última página Felipe exhibe o corpo com a palavra ‘alone’ (sozinho), enquanto abraça a arquiteta - ela hoje tem 32 anos, vive na Áustria.

Uma série de fotos feitas pela produtora de moda Marion Velasco, com a participação de modelo Priscila Burman, é emblemática do visual chocante de Felipe mesmo antes do implante de chifres. Seu corpo estava coberto por tatuagens aparentemente sem sentido. A mais dramática era uma face demoníaca no peito. Exibia cemitérios, dragões, flores, máscaras, frases completas - uma delas, em alemão, dizia ‘solidão para sempre’.

Para quem se sentia sozinho em vida, Felipe teve um enterro superconcorrido. Com a presença do governador Germano Rigotto, do senador Pedro Simon e até de adversários políticos do pai, como o ex-governador Alceu Collares, a cerimônia acabou atraindo centenas de pessoas e muitos jornalistas - foi tudo, menos discreta. Os amigos do lado gótico dele não gostaram de ver tantos políticos no velório. Virgínia contou que um grupo de tatuadores, ela junto, ‘se posicionou entre o caixão e os políticos durante alguns minutos, tenho certeza que Felipe gostaria do que fizemos para protegê-lo’.

As diferenças entre família e tatuadores apareceram também no convite para enterro, com dois textos. Um falando que o menino foi acolhido por Jesus e Maria. O outro dizendo que ‘no

mundo de Felipe não pode haver maldade'. Houve um pequeno momento de constrangimento entre as duas turmas, episódio relatado por Virgínia. A irmã dele, Fernanda, estava fazendo um agradecimento público aos tatuadores, dizendo 'você eram sua verdadeira família', quando foi brecada pela mãe: 'Não filha, ele nos amava, nós é que éramos sua família' - dona Lili falou com a autoridade de quem mais o conhecia.

Felipe levou consigo algumas de suas bizarrices. No dedo anular direito, um anel em forma de esqueleto. No pescoço, uma corrente com seu inseparável bisturi. Virgínia meteu um broche no caixão, em sinal de amizade eterna. Karen, a última namorada, botou uma vaquinha nas mãos dele, certa de que seu amor só estaria feliz na companhia de algum animal.

Felipe foi enterrado no cemitério São Miguel e Almas. Virgínia reclamou da aparência prosaica do túmulo, queria 'alguma coisa medieval', que ela julgava seria mais ao gosto gótico do morto. A tumba acabou adornada por um singelo bibelô de gesso, com a figura de um anjo montado num escorpião. A mãe mandou gravar uma frase na lápide, citando o martírio de Jesus no Calvário: 'Nos precedestes na luz'.

Amor no Rio de Janeiro foi raro momento de paz

Felipe conheceu o amor. Foi em outubro de 2001, numa convenção de tatuadores, em São Paulo. Aos 18 anos, branquelo e magro, 1m80 e ombros largos, ele atraiu Helena, sete anos mais velha, branquela e cheinha, 1m66. Ela só se aproximou dele dias depois, no protocolo jovem: via email. Já em Porto Alegre, ele respondeu dizendo que também a tinha notado. Pediu uma imagem para conferir. E gostou da mulher que não fazia o tipo deprê. Carioca criada no Leblon, filha de uma professora de Literatura Francesa e formada em Publicidade, ela trabalhava numa produtora de filmes. Superocupada, só teve tempo de vir a Porto Alegre na virada de 2002. Na noite de Ano Novo os dois ficaram. Ela jura que 'foi um sonho'.

Helena se disse atraída 'porque ele era muito bonito antes das modificações', além de ser 'mais sério do que muita gente mais velha'. Ela o achou então 'longe de ser deprê' e que seu figurino 'era menos extremo'. No carnaval Felipe foi pro Rio.

Por alguns dias Helena ia trabalhar com Felipe a tiracolo. Ele ficava rolando nas locações, esperando pelo tempo livre dela. Os dois tomavam muito sorvete na lanchonete Chaika, em Ipanema. Ela engordou alguns quilinhos, ele não, ela acha que é porque ele 'era magro de ruim'. Helena estava apaixonada. Elogiou Felipe como 'tudo, menos um amador'. Ela topou mudar-se para Porto Alegre. Em março de 2002, veio morar com ele, a mãe, a tia e a bicharada dele. 'Foi um tempo legal. A gente via desenhos animados, assistia filmes sobre Medicina no Discovery. Às vezes, ele inventava coisas na cozinha, era bom em massas', recorda a moça.

O relacionamento foi crescendo e as diferenças aparecendo. Helena: 'Ele dizia que queria ser cada vez menos humano. Sentia ódio da raça humana. Detestava pessoas gananciosas e as que buscam notoriedade'. A ex-namorada lembra que 'uma coisa muito dele era sofrer quando via gente fazendo coisas ruins, uns passando por cima de outros para aparecer'. Ela dizia 'esquece isso, vamos nos divertir', mas parece que ele 'não era disso, levava as coisas até o fim'. Mais Helena: 'Eu acho que é por isso que ele se matou. Ele queria ser o menos humano, mas ao mesmo tempo encarava todos os problemas. Se você encara, como é que vai sobreviver? O suicida é aquele que não vê uma saída. E Felipe era assim'.

Ela disse que ele demonstrava 'grande preocupação com o pai. Quando ele sofria suas crises de alcoolismo, Felipe era o mais prestativo. Tomava a iniciativa de ajudá-lo, mas na volta se via que ele sofria. Ficava quieto num canto, muito triste'. Num momento de depressão Felipe disse a Helena que gostaria de ser internado. 'O psiquiatra não concordou e receitou Lexotan', conta a ex-namorada. Depois de um ano trancada no quarto com Felipe, ela foi embora: 'Nenhuma história de amor dura para sempre' e 'eu precisava trabalhar' foram suas razões. Nos primeiros meses separados ele foi muito ciumento. 'Eu passei a ficar em casa, no Rio, para não desagradá-lo. Mas depois ele entendeu e me disse para desenganar, não queria nada ruim assim no nosso relacionamento'.

Felipe também seguiu adiante. No início, queixou-se para Cristiano da separação. Depois

arrumou outra namorada, mas reclamava que ela ‘pegava no pé por picuinhas’. Não queria ficar sozinho e seu lema passou a ser ‘antes mal acompanhado do que só’. Nunca escondeu sua paixão e a falta que Helena lhe fazia. Depois da morte, Helena foi chamada pela família - ela não o vira durante a fase final de modificações corporais. Um carro oficial foi esperá-la no aeroporto e o enterro atrasado para sua chegada. Virgínia disse que a viu no caixão, serena, repetindo baixinho para o morto, com ternura: ‘Me desculpe. Se eu não tivesse ido embora você ainda estaria vivo’. Agora é tarde, Felipe Augusto foi na frente. Nos precedeu na luz.

ANEXO II

O INIMIGO SOU EU

Eliane Brum

Para onde eu fui, só havia mapa para chegar ao ponto de partida. Ele me deixou numa estradinha de terra, no interior do município de Miguel Pereira, na região serrana do Rio de Janeiro. Na porteira, estava escrito: “Meditação Vipassana”. Como eu, outras 60 pessoas desembarcaram de diferentes geografias para o início de uma viagem capaz de mudar a vida de todos. Alguns eram americanos, havia latinos de diversos países, brasileiros, a maioria. Durante dez dias, eu não poderia falar com meus companheiros de jornada. Nem olhar para eles, muito menos tocá-los. Só chegaria ao final quem conseguisse esquecer que existiam outros viajantes. Quando a travessia terminou, cinco pessoas – três homens e duas mulheres – haviam ficado no meio do caminho.

Para ser aceito nessa excursão de dez dias, cada um de nós assinara um compromisso: não roubar, não matar nenhum ser vivo (incluindo baratas e pernilongos), não mentir, não fazer sexo (nem mesmo do tipo que se faz sozinho), não usar substâncias como álcool, drogas ou medicamentos.

Antes de iniciar a expedição, abandonamos tudo o que nos ligava ao mundo exterior. Em vez de levar a bagagem, tivemos de deixá-la. Meu legado consistiu no seguinte: o livro que comecei a ler na ponte aérea São Paulo–Rio de Janeiro (O Homem Comum, de Philip Roth), um bloco de anotações, duas canetas, uma agenda de telefones, celular, fotos da família, dinheiro, cheques e cartões de banco e de crédito, carteira de identidade.

E alguns objetos de superstição que eu, agnóstica desde os 11 anos, costumo carregar por precaução científica: meu louva-a-deus da sorte (de borracha), medalhinhas de São Francisco de Assis e Nossa Senhora de Fátima, uma pedra do Deserto do Saara e um pequeno Golem (personagem da mitologia judaica).

Durante dez dias viajaríamos sempre para longe e para dentro, mas sem sair do lugar. Na janela, a mesma paisagem de folhinha de calendário: montanhas, árvores, vento e silêncio. Parecia que o mundo começava e acabava ali. Confinados em um espaço de cerca de 200 metros, os dias teriam três cenários: o refeitório, o alojamento e a sala de meditação. Homens e mulheres não se cruzariam em caminho algum. Nas fronteiras invisíveis entre os sexos, placas de madeira avisavam: “limite”.

minutos; das 17 às 18 horas, lanche; das 18 às 19 horas, meditar; das 19 horas às 20h15, escutar uma palestra na mesma posição de meditação; das 20h15 às 21 horas, meditar seguindo novas instruções; das 21 horas às 21h30, fazer perguntas públicas ao professor. Das 21h30 às 22 horas, preparar-se para dormir. Às 22 horas, a luz se apagava.

E tudo recomeçava às 4 horas da madrugada do dia seguinte, com o sino. E com o sino tudo terminava, 18 horas depois – dez horas e 45 minutos preenchidos com meditação, uma hora e 15 minutos de palestra e seis horas para comer, tomar banho e descansar. O sino marcava os horários de início e fim das meditações, início e fim dos intervalos e também as refeições. Era o som da vida no retiro.

Às 4 horas, eu me contorcía dentro do saco de dormir. Dava, literalmente, o primeiro de uma série de gritos silenciosos. Eu me sentia a pintura mais famosa do Edvard Munch. À noite, eu, uma insone crônica, dormia no minuto em que me deitava. Nunca tinha pensado que observar a respiração pudesse ser mais extenuante que um fechamento da revista. Ou uma rave. Mas era.

Muitos pensam que meditação é um descanso, um relaxamento. Descobri que era uma maratona da mente. Eu estava imóvel, mas dentro de mim parecia que eu corria descalça a São Silvestre.

Na última meditação da noite, recebíamos as novas instruções. Na noite 1, soube que no dia 2 observaria “o pequeno toque do ar ao entrar pelas narinas”. Sem interferir. Pode parecer incrível, mas eu ansiava por esse momento: passar da observação do ar que entra e o ar que sai para o toquezinho no nariz era um instante de grande dinamismo.

Descobri que não tinha nenhum controle sobre minha mente. Parece óbvio, mas achar que controlamos nossa vida é uma das grandes ilusões contemporâneas. E eu sempre a tive em alta conta. Manter a mente no exato momento presente é um desafio: em geral, estamos no passado (nostálgicos ou lamentosos) ou no futuro (antecipando catástrofes ou adiando possibilidades). Aqui, agora, pouco estamos.

Desde o início, Goenka, o mestre da vipassana, pedia que cada aluno desse “uma chance justa à prática”. Sua proposta era semelhante ao método científico. Não acredite, duvide. Teste. Mas faça isso com rigor para que os resultados sejam confiáveis. Pareceu-me uma proposta honesta. Era uma apuração pouco ortodoxa, mas dediquei-me a ela com o mesmo rigor de uma reportagem sobre grilagem de terras na Amazônia ou crimes na internet – dois temas mais familiares a minha vida de repórter.

No segundo dia, isso significava obrigar minha mente a voltar para o toque do ar entrando pelo nariz a cada uma das centenas de vezes em que ela decidiu pegar uma rota alternativa sem me consultar. A concentração transformou meu mundo numa espécie de filme de Zhang Yimou, o cineasta chinês que filma como um pintor impressionista. Em suas imagens cada folha tem nuances, textura, é parte de um conjunto harmonioso. Eu percebia o vento em câmera lenta, a luz filtrada pelas nuvens no céu. Iniciei uma exploração sem palavras, pelos sentidos. Captava as mulheres a meu redor sem ouvi-las. Por algumas, tive uma aversão instintiva. Outras me despertaram ternura e uma afinidade profunda.

No terceiro dia, devíamos prestar atenção no triângulo cuja base é formada pelo lábio inferior, e cujo vértice pelo final do nariz. Nossa missão era perceber cada sensação nessa área. Coceira, calor, frio, amortecimento, pressão, dor. Sem julgamentos. E sem apego. Eu observava uma cócega na ponta do nariz, em seguida a abandonava por um amortecimento no lábio inferior, e assim por diante. Na hora do almoço, meu nariz sangrou. Não liguei muito porque estava com fome.

Nesses primeiros dias, eu era muito dedicada à comida, me apressava a ser a primeira da fila. Fazíamos duas refeições e um lanche. Toda alimentação era vegetariana. Eu, uma comilona convicta, tinha me despedido do mundo exterior com uma feijoada. À meia-noite, havia devorado uma caixa de bombons. Era minha estratégia para enfrentar tempos de Scarlett O'Hara, a heroína de ...E o Vento Levou. No retiro, comecei comendo tudo o que me ofereciam, de mingau sem identificação a berinjela.

No terceiro dia, quando deitei ao sol depois de um delicioso arroz integral com o que pareceu ser carne de soja, percebi que uma formiga estava presa na manta. Tentei libertá-la, mas no afã heróico de salvá-la devo ter me excedido, porque ela desencarnou. Esse cadáver me doeu mais que qualquer crime do passado. Homicídio culposo, defini. Não houve dolo, intenção. Devo fazer um B.O.?

Debati-me por alguns minutos com essa questão. Afinal, eu havia assinado o compromisso de não matar nenhum ser vivo. No dia anterior, eu tinha capturado uma perigosa aranha marrom que passeava pelo colchão. Corri risco para devolvê-la ao mato sã, salva e letal. E agora essa fatalidade.

Decidi então me abster de uma confissão pública. Compensaria meu crime quando saísse de lá. Daria imortalidade à formiga. Criei um argumento para um filme em que ela seria a personagem principal. Eu faria um roteiro para uma animação da Pixar.

Seria assim. Insetos nascidos e criados no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, estão cansados de enterrar cadáveres esmagados por tênis aerodinâmicos. Descobrem, então, que existe um lugar onde matar insetos é contra a lei, crime punido com sofrimentos atrozes nas 20 encarnações seguintes. Partem em busca da terra prometida e, depois de uma série de tribulações, alcançam o templo budista. Era tudo o que haviam prometido, mas o lugar estava infestado de pregadores que descobriam todo dia um demônio novo no corpo da formiga e de seus amigos. Incapaz de suportar mais um exorcismo sem rir, minha formiga se tornaria líder de um movimento pelo Estado laico. Interrompi nesse ponto porque o sino tocou chamando para a meditação. Na hora, me pareceu um réquiem genial para a formiga. Agora, com o salutar distanciamento dos dias, começo a aceitar a idéia de que a Pixar talvez não perceba o brilhantismo do argumento.

No intervalo seguinte lembrei que aos 9 anos eu havia escrito meu primeiro romance depois de esmagar um filhote de barata. Eu não era ré primária, portanto. Tinha antecedentes. Ainda havia sangue em minhas mãos quando comecei a imaginar a dor da dona barata voltando do trabalho com o jantar e deparando com o corpo do filho, estatelado no meio-fio do corredor lá de casa. No romance, eu expiava a culpa me retratando como uma assassina “fria e calculista” porque ainda não conhecia a palavra “psicopata”. Chamei a “obra” de “Autobiografia de uma barata” e, por tê-la cometido, eu merecia cadeira elétrica. Estava nesse ponto das minhas recordações quando tocou o sino para mais meditação.

Essa era minha situação no terceiro dia.

No quarto, a cada intervalo emergiam do meu inconsciente lembranças que eu não sabia que tinha. Gente que eu havia esquecido, episódios apagados. Alguns dramáticos, outros singelos, um repertório bem variado. Lembrei, por exemplo, do Chico, um menino deficiente que estudava comigo na 1ª série. Ele gostava de mim porque eu era a única colega que falava com ele. Um dia ele foi brincar comigo e, num arroubo de amor, jogou o balanço na minha cabeça, causando comoção na escola.

Essas imagens emergiram de mim como um filme remasterizado. Eu me senti mal porque tinha vergonha quando o Chico dizia que eu era a namorada dele. Aos 7 anos, eu não queria ser namorada de um menino “diferente”. Eu me lembrei da irmã dele, que estudava na mesma sala e

passava o tempo todo sozinha. Tive vergonha por não ser tão bacana quanto o Chico achava que eu era. Coisas assim surgiam o tempo todo. Pronto, abriram os portões do inferno, pensava.

A tarefa estimulante desse período era observar as sensações que ocorriam no ínfimo pedaço de pele entre o final do lábio superior e o início do nariz. Para “afiar a mente”, explicava Goenka. Era domingo. E era só o primeiro domingo que eu passaria lá. Mais uma semana inteira viria – e um feriadão. E eu seguiria não apenas no mesmo lugar, mas na mesma posição.

Às 4h30 da madrugada, sentada com as pernas cruzadas na sala de meditação, tentando observar o que acontecia no espaço de 1 centímetro de comprimento acima da minha boca, abaixo do meu nariz, por determinação de um indiano que me dava ordens em inglês por meio de um aparelho de CD, eu tive um pensamento ruim sobre meu chefe. Mas passou.

Na tarde do quarto dia se encerrou o período preparatório. Havíamos aprendido uma técnica de meditação chamada anapana, para domar uma mente acostumada a ir aonde bem entende, ensiná-la a nos obedecer e torná-la capaz de perceber sensações muito sutis em espaços muito pequenos do corpo.

Até então, era permitido mover uma mão ou esticar uma perna, abrir os olhos por um momento, se precisasse muito, ir ao banheiro. Na vipássana, deveríamos tentar não mover pernas e braços durante as instruções e, até o fim do retiro, passar uma hora, três vezes ao dia, absolutamente imóveis. E, nas demais, tentar nos mexer o mínimo possível. Segundo Goenka, uma hora sem movimento é o mínimo necessário para atingir níveis mais profundos do corpo.

A meditação vipássana consiste em observar as sensações de cada milímetro do corpo: começamos pelo topo da cabeça e vamos descendo, no máximo um minuto em cada lugar, até chegarmos ao pé. Repetimos esse itinerário interno centenas de vezes, hora após hora, de cima para baixo, de baixo para cima.

Naquele momento lembrei-me de outra viagem insólita, a do francês Xavier de Maistre, em 1790. Ele era um desbravador de geografias perigosas. Mas naquela primavera, vestindo um pijama de algodão rosa e azul, ele empreendeu o que chamou de “Viagem ao redor do meu quarto”. Mais tarde, fez ainda uma segunda etapa: “Expedição noturna pelo meu quarto”. De Maistre gastou um bom tempo admirando a elegância dos pés de seu sofá, assim como eu fiquei extasiada com a quantidade de sensações na minha orelha esquerda.

De Maistre propunha um novo olhar para a paisagem supostamente entediante do cotidiano: o olhar do viajante, o sentido do extraordinário. Lembrei-me dele ao iniciar minha longa jornada corpo adentro. Em minha primeira hora, além de detectar as sensações do corpo, senti os grandes tormentos que me acompanham vida afora: o temor de não conseguir fazer alguma coisa (naquele momento, sentir as sensações), claustrofobia (no meu caso, pânico de ficar presa na escuridão do meu corpo), medo de morrer (tive taquicardia e pensei que meu coração cessaria de bater). Isso tudo passou pela minha cabeça em menos de cinco minutos, nessa ordem.

Percebi sensações em quase todo o corpo, me apavorei com a escuridão nos primeiros minutos, mas não fiquei presa dentro de minhas entranhas, nem morri. Passamos a vida sem perceber no corpo nada além das sensações óbvias de prazer ou de dor. Na trilha cartesiana (“penso, logo existo”), fizemos uma cisão entre corpo e mente. Em nossa época, essa ruptura atingiu seu ápice: o corpo foi reduzido a pouco mais que um objeto de intervenção, malhado ou modificado para o olhar do outro; um estranho para nós mesmos.

De repente, descobri que um universo complexo me habitava, com manifestações tão desconhecidas que nem sequer conseguia nomear. Guardadas as proporções, é como passar a vida

olhando o oceano da praia e um dia mergulhar. Senti certa euforia com esse novo mundo descoberto no lugar mais óbvio e improvável. Como o russo Yuri Gagarin, tive vontade de gritar: “Meu corpo é azul!”.

Vipássana significa “insight”, “visão interior”. Segundo seus mestres, é a meditação usada pelo próprio Buda, 2.500 anos atrás, em sua busca pela iluminação. Ao longo dos séculos, foi sendo corrompida e se diluiu na Índia. Manteve-se, porém, em Mianmar, antiga Birmânia, país que virou manchete da imprensa mundial no fim de setembro, quando monges budistas entraram em sangrento confronto com o governo militar pelas ruas do país. Goenka é hoje o mestre de vipássana mais conhecido e o principal divulgador da técnica pelo mundo. No Brasil, a vipássana apareceu em 1994, e o primeiro centro em 2003. Nos cursos, todo trabalho é voluntário, inclusive o dos professores, para “evitar exploração comercial”. Ao final, os alunos podem doar qualquer quantia ou trabalho. Ou não dar nada.

A idéia básica está presente em diferentes linhas do budismo: o que nos faz sofrer é o apego. Na vida, o apego se manifesta por uma reação de cobiça ou aversão. Queremos continuar sentindo o que nos dá prazer e não aceitamos sentir o que nos causa algum tipo de dor. Se aprendermos a arte do desapego – ou seja, não cobiçar o prazer nem sentir aversão pela dor –, a fonte do sofrimento estanca. Para isso, precisamos compreender que a vida é impermanência. Que nada dura, nem o prazer nem a dor. É necessário realmente entender que tudo é efêmero e, portanto, só a ignorância nos leva a qualquer tipo de apego – e ao sofrimento.

A vipássana é uma prática. Sem a prática, os mestres acreditam que a filosofia se torna vazia, um exercício intelectual sem importância. No curso, é ensinado que Siddhartha Gautama, o Buda histórico, teria percebido que cada reação de aversão ou cobiça causa uma espécie de nó em nosso corpo. E só removendo – fisicamente – esses nós, e não fazendo outros, poderíamos parar de sofrer. Como técnica, a vipássana pode ser usada por adeptos de qualquer religião ou de nenhuma.

Um exemplo prosaico. Eu adoro comprar sapatos. Buda poderia dizer que não é o sapato que compro – e Karl Marx concordaria... O que busco é repetir a sensação que sinto ao comprar um sapato. Não percebo que, por mais que gaste meu salário tentando transformar uma sensação prazerosa em permanente, ela vai passar e vou ter de gastar mais dinheiro para repeti-la. É cobiça, é apego. É ilusão.

Se Buda tivesse conhecido esse mundo de consumo, provavelmente o veria como uma fonte permanente de sofrimento causado pela cobiça. Nós nos tornamos escravos das sensações, com todas as implicações na vida que a escravidão representa. Uma pessoa pode passar a vida num emprego ruim, mas com um bom salário, só para ter a sensação efêmera causada pelo ato de consumo. Ou pelo poder que um cargo de chefia supostamente lhe dá. Ou pela sensação oposta, mas igualmente de apego, que é aversão à idéia de que não sabe o que vai acontecer se tentar algo novo na vida.

Essa idéia, a maioria de nós já ouviu por aí ou leu num livro de auto-ajuda. Mas compreender algo intelectualmente é fácil. Mudar é bem mais difícil. Quem faz anos de terapia às vezes se desespera porque já entendeu as razões que o levam a um tipo de comportamento destrutivo. Mas entender não é suficiente. Mudar é o processo mais difícil na vida, especialmente mudar o funcionamento da mente desde que nascemos. É aí que entra a técnica de meditação vipássana.

No quinto dia, eu estava encantada pelas sensações recém-descobertas no meu corpo. A ponto de esquecer a parte principal e mais difícil da prática: ser equânime. Observar, sem reagir, as sensações sutis e também as grosseiras. Na vipássana, essas são as duas únicas categorias para

classificar as sensações. Eles não chamam sensações grosseiras de dor ou dizem que um arrepio de prazer é bom porque implicaria um julgamento da realidade, o início do apego.

O objetivo é aprender a olhar o prazer e a dor com a serenidade de quem sabe que tanto um quanto o outro vão mudar, passar. Isso não significa que vamos virar uma alface, apenas que não é necessário surtar de alegria ou desesperar-se quando algo dá errado. A verdadeira felicidade, segundo a vipássana, é a paz interior conquistada pela consciência de que não podemos controlar nem o mundo nem os outros, mas podemos controlar como vamos lidar com o mundo e com os outros. Sem aversão ou cobiça, é possível viver o presente sem ansiedade pelo sofrimento futuro ou nostalgia pelo passado.

Tudo isso eu ouvia repetidamente no curso – e entendia. Mas, até o quinto dia, só compreendi da forma habitual: intelectualmente. À noite, experimentei o que depois o mestre chamaria de “fluxo”. Havia sensações por todo o meu corpo. Uma corrente de energia subia e descia por ele. Ao deixar a sala de meditação, tive uma percepção do céu estrelado semelhante a uma viagem com alucinógenos. Entrei no meu saco de dormir muito contente comigo mesma e, pela primeira vez, ansiosa pelo sino das 4 horas da madrugada.

Descobri que um universo complexo me habitava, com manifestações novas e desconhecidas. Foi como passar a vida olhando o oceano da praia e, de repente, mergulhar. Eu achava que já sabia tudo, mas na verdade tinha cometido um erro primário: me apegara a uma sensação prazerosa e acreditava poder controlar a realidade para repeti-la. Cobiça.

O sino tocou e, pela primeira vez, levantei animada. Era o sexto dia. Na primeira hora sem me mover, comecei a ter uma dor forte nas costas, logo abaixo do ombro direito. Primeiro, pensei que havia dado um mau jeito ao me alongar, quando acordei. Ao final da manhã, a dor aumentava sempre que eu me sentava e desaparecia depois de alguns minutos deitada.

De novo, eu fazia o oposto do que me ensinaram: havia me apegado a uma sensação dolorosa e tentava controlar a realidade para que ela desaparecesse. Aversão.

Finalmente entendi: eu não havia dado um mau jeito, essa dor era causada por permanecer sentada. E, se essa era a razão, fiz as contas, eu teria mais quatro dias e meio de sofrimento, 54 horas de dores horríveis. E, se estava ruim naquele momento, pela lógica pioraria muito porque eu continuaria na mesma posição.

Disse um palavrão em perfeito silêncio. E chorei pela primeira vez. Percebi como eu havia sido prepotente ao imaginar que havia atingido uma espécie de iluminação e por me achar tão importante por causa disso. É difícil explicar, mas chorei por ter me percebido demasiado humana.

Pela primeira vez, me inscrevi para falar com o professor, após o almoço. Nesse momento, ele fica sentado no tablado e cada aluno, individualmente, senta-se no chão diante dele. Como discípulos, ficamos um nível abaixo do mestre. Eu disse: “Professor, costumo suportar bem a dor, mas estou sentindo uma dor muito forte nas costas e sei que ela não vai melhorar porque vou continuar sentada na mesma posição”. Ele olhou para mim, abriu um largo sorriso, espichou aqueles braços enormes e disse: “Aceita a dor”. E me despachou.

Eu juro. Saí dali achando que ele tinha dito a coisa mais inteligente que eu já tinha ouvido. O homem é muito carismático, pensei. Ou estou desenvolvendo uma síndrome de Estocolmo – o afeto que a vítima sente pelo seqüestrador como um mecanismo para suportar a pressão de estar nas

mãos de um desconhecido.

Na hora seguinte, continuei sentindo a dor nas costas, mas ela ficou pequena diante do tremor involuntário do braço direito. Ele parecia ter dolorosa vida própria. Intervalo, lanche e, sim, não me preocupei mais nem com a dor nas costas nem com o braço direito, porque a perna esquerda latejou durante uma hora inteira.

Eu aprendia que até as dores são impermanentes, desaparecem, mudam de lugar. Não há como prever o que vai acontecer na próxima meditação. E, quando eu pensava que era possível prever pelo menos que eu sentiria dores, tive uma meditação repleta de sensações deliciosas.

A vipássana ensina, da forma mais dura (e inesquecível), que existe uma realidade interna para a qual nunca olhamos porque fomos ensinados a acreditar que tudo acontece no mundo externo. Segundo, que não controlamos nem a realidade externa nem a interna. Mas essa é uma lição bem difícil de aprender na prática. Meu último pensamento antes de dormir foi: acho que me acostumei com a posição e não vai mais doer.

Como de hábito, eu estava enganada. Na primeira hora da meditação do sétimo dia, tive mais dores horríveis nas costas e no braço direito. Enquanto tentava me concentrar em cada parte do corpo, imaginei várias formas de escapar da dor e me responsabilizei por ela – se eu tivesse pelo menos trazido um antiinflamatório, tudo estaria resolvido. Em seguida, uma série de gritos ecoava dentro de minha imóvel figura – essa gente é doida, essas pessoas não passam de torturadores, isto aqui é uma insanidade, não faz nenhum sentido, preciso fugir deste lugar a-go-ra, já.

No intervalo, compreendi. Eu só tinha duas opções: ou ia embora, ou teria de vencer essa guerra travada no território do corpo. Fazer as malas e cair num mundo que agora me parecia muito confortável era o que uma parte considerável de mim desejava. Mas havia outra que sempre foi mais forte. Não gosto de desistir e nunca deixei uma reportagem pela metade. A rigidez do curso de meditação se encaixava perfeitamente no meu jeito de funcionar. E eu queria muito saber como tudo isso acabava.

Sentia prazer ao imaginar a sequência de cenas: a recuperação da bagagem, o motorista chegando para me buscar e, em duas horas, o chope à beira da praia, no Rio. A vida que eu conhecia. Eu quase podia sentir o chope descendo pela minha garganta. Mas essa opção estava excluída. Por mim.

Assim, o que me aguardava era um desafio. Eu teria de realmente compreender vipássana, compreender na prática, para parar de sofrer. Esse era o ensinamento completo. Eu teria de sentir a dor – ou emoção grosseira – e olhar para ela com “equanimidade”. Sem cobiça – e sem aversão. Sem apego. Com a consciência de que não posso controlar a realidade, mas posso controlar como vou lidar com a realidade.

Nessa guerra no território do corpo, o inimigo era eu. Parar de sofrer dependia apenas de mim. E eu tinha acabado de descobrir que, ao contrário do que eu acreditara até então, eu não era resistente à dor. Sempre fui orgulhosa demais para admitir que sentia dor, porque sempre confundi fragilidade com fracasso. Chorei de novo. Dessa vez, porque percebi que essa era a luta mais difícil.

Sempre tive uma enorme dificuldade de aceitar a realidade. Por um lado, isso é ótimo, porque faz andar, criar, transformar. Por outro, há momentos em que não é possível mudar a realidade, só nos resta aceitá-la. Mas, para isso, é preciso aceitar algo ainda mais difícil: nossas limitações. As minhas, no caso. Sempre me debati muito contra aquilo que não podia mudar. Minha onipotência chegava ao extremo de pensar que, se não consegui mudar algo, é porque não fiz o

suficiente. Eu sabia muito sobre brigar para mudar alguma coisa, mas pouco sobre aceitar o que não podia mudar.

Dessa vez, eu não poderia mudar a realidade. E, se seguisse com minha onipotência, tentando encontrar um jeito mágico de permanecer 12 horas por dia na mesma posição sem sentir dor, eu só aumentaria meu sofrimento. Decidi então aprender a olhar a dor – ou o prazer (parece mais fácil, mas não é) – com a serenidade de quem sabe que é efêmero. Nesse dia, fui a última a comer. Tinha perdido a fome.

No oitavo dia, na minha vez de fazer perguntas ao professor, ele disse: “Aceita quem você é”. Eu fui chorar no meio do mato. Era difícil olhar para mim mesma sem nenhuma máscara. O que ele disse pode ser uma obviedade, mas soou como uma redenção, porque eu compreendia não apenas intelectualmente, mas na prática. Eu estava havia oito dias isolada dentro de mim, nos últimos três sentira dores terríveis, tinha perdido 3 quilos e encarava todos os meus demônios no olho. Era uma situação-limite.

Na tarde do oitavo dia, consegui praticar vipássana. Em minha viagem por cada centímetro do corpo ou apenas seguindo o fluxo de sensações, eu encontrava as regiões “duras”, dolorosas. Sentia, investigava por um minuto, como se fosse uma cientista examinando um território neutro, e seguia sem desespero.

Aos poucos, eu sentia mais a dor nas costas e no braço direito nos intervalos da meditação. Quando permanecia dentro de mim, esquadrinhando o corpo e aprendendo a observar a realidade com equanimidade, me mantinha serena. A dor se tornava difusa, porque eu sentia uma infinidade de sensações ao mesmo tempo.

Passei a ter muitos sonhos e pesadelos. Não era a única, descobri depois. Havia quem gritasse dormindo, rompendo involuntariamente o “nobre silêncio”, como era chamada a regra de não falar durante dez dias.

Na noite do oitavo dia, acordei assustada, porque meu corpo inteiro meditava à revelia da minha consciência. Segundo o mestre, é o inconsciente que está o tempo todo desperto, registrando todas as sensações. É ele a parte mais consciente da nossa mente – e não o que chamamos de consciência, que opera apenas na superfície. Naquela noite, meu corpo inteiro era um fluxo de energia muito forte, com tantas sensações diferentes que eu poderia jurar que me movia.

Era tanto movimento interno que acordei – uma experiência ao mesmo tempo extraordinária e assustadora. Isso continuou madrugada adentro. E, depois, por muitas outras noites, mesmo ao voltar para casa. Eu estava submersa em mim mesma.

Mas, de novo, não tanto quanto eu imaginava. A garota que sentava a meu lado tinha falado em voz alta, quase gritando. Era a hora das perguntas públicas. Quem quisesse falar poderia se sentar diante do professor, um de cada vez. O professor brilhava nesses momentos, sempre com um excelente humor britânico. Quando uma das alunas descreveu longamente seu drama por causa da almofada que escorregava, numa oposição flagrante a sua imobilidade, esperando uma resposta filosófica, ele se limitou a dizer, impassível: “Talvez você pudesse trocar de almofada”.

Naquela noite, minha vizinha escutou a pergunta de um dos alunos, sobre “amor, paixão e apego”, e quis emendar a sua, lá de trás. Foi silenciada e, no dia seguinte, partiu. A meu lado, sentou-se uma mulher que lidava com a angústia da situação da forma mais básica: tentando falar com as colegas do quarto, se mexendo muito, fazendo o máximo barulho possível. Enfim, tentando quebrar todas as regras. Eu pensava: mas por que ela simplesmente não vai embora? Provavelmente

porque, assim como para mim, para ela não era simples ir embora.

De um lado da sala ficavam os homens, do outro as mulheres. Eu sentava exatamente no limite do espaço das mulheres. Do meu lado esquerdo havia um homem, do direito uma mulher. Entre mim e meu colega havia uma cortina que ele abria e eu fechava, dia após dia. Minha nova vizinha acolheu os olhares do galã do retiro.

A cena era a seguinte: eu no meio, de olhos fechados, imóvel, tentando aprender a olhar para a dor com serenidade, e os dois falando com movimentos da boca, mandando beijos, ela puxando as saias até as coxas. Agora, escrevo e acho engraçado. Mas, na hora, eu queria muito poder falar e, digamos, tocar.

Sempre fui intolerante com as pessoas que, na minha opinião, pioram o mundo. A frase famosa de Sartre, “o inferno são os outros”, sempre foi uma espécie de mantra para mim. Além de me incomodar estar no meio de um fogo cruzado não tão silencioso, eu achava inaceitável alguém desrespeitar as regras do lugar onde era hóspede. De novo, eu tinha duas opções: falar com o professor ou vencer minha aversão. Chorei de novo ao apalpar o tamanho da minha intolerância.

Decidi que estava na hora de aprender a lidar melhor com as agruras da realidade externa. Se conseguisse, eu teria grande chance de não perder mais nenhum minuto de sono sempre que alguém fizesse ou dissesse algo desagradável – ou simplesmente existisse a minha revelia.

Consumi o nono dia inteiro nessa briga interna. Pela manhã, eu rangia os dentes sempre que os dois se mandavam recados. Tudo o que consegui foi uma dor no maxilar. À noite, eu havia me tornado quase uma monja. Parei de ouvi-los, mergulhei em mim.

De qualquer modo, mais alguém se incomodou, porque no décimo dia a cortina estava grudada na parede com fita adesiva. A essa altura, a situação que horas antes havia se tornado um tormento que contaminava todos os meus pensamentos me pareceu bem engraçada. E era: duas pessoas adultas, num retiro de meditação, tentando namorar sem poder falar nem se tocar. Isso era desespero.

Na manhã do décimo dia, eu tinha dores nas costas, no braço direito e quase não podia sentar. Mas isso não me perturbava mais. O mestre ensinou a parte final, chamada metta. Nela, emergimos do nosso interior para, nos minutos finais, darmos ao mundo e às pessoas nossas melhores vibrações de paz.

Não fui capaz de transmitir muita paz ao mundo. Minha mente foi tomada por recordações muito dolorosas, que eu havia evitado mesmo em anos de sessões de psicanálise. Decidi não fugir delas. Senti doença em meu corpo, pensei que teria uma gripe muito forte. Quando acabou, tudo em mim doía, eu era território arrasado. O mestre disse que havíamos feito s uma “cirurgia na mente”, para mudar um jeito muito arraigado de funcionar. Eu me sentia exatamente assim, despertando depois de uma cirurgia. Mas uma sem anestesia.

Eu não queria voltar a falar. Naquele momento, o silêncio era uma proteção. Mas acabou. Teríamos uma tarde de adaptação ao mundo exterior, e o curso acabaria com meditação na madrugada do 11o dia. Para minha surpresa, muitas mulheres queriam falar para poder reclamar do comportamento das outras, das que falavam, roncavam, espirravam, fungavam. Mal abrimos a boca, uma corrente de fofocas já percorria o retiro.

Ao longo do curso, percebi como não falar fazia bem não só para a vida interior, mas para a comunitária. Se cada uma de nós pudesse falar, certamente teria havido cisões, mágoas, alianças,

discórdia. E por motivos que não eram tão importantes, motivos que se perderam ao longo dos dias. É o que acontece em nossa vida cotidiana. Estamos em geral confinados ao espaço do trabalho ou da casa, e a maior parte do que nos parece muito importante, definitivo, é só um momento que passa. Quando falamos, materializamos, damos início a uma corrente de reações em cadeia.

Assim que soou o sino anunciando a libertação de todas as línguas, me deu vontade de escapar daquelas mulheres falantes: naquele momento eram 27, contando comigo, a maioria falando muito e ao mesmo tempo. Eu fugiria disso em qualquer circunstância. Mas comecei a gostar de muitas delas, a gostar de ouvi-las.

Procurei me aproximar de todas para descobrir o que mudava na minha primeira percepção agora que escutava suas vozes. Nada. Tive afinidade pelas que já havia sentido e preferi continuar afastada das que evitava. Passei o resto do dia tomando água de dez em dez minutos, porque minha garganta secava, eu só conseguia falar bem devagar.

Percebo imediatamente quando estou vivendo algo especial. E descarto os acontecimentos desagradáveis no minuto seguinte. Minha vida ficou mais larga. No exato momento em que escrevo, faz duas semanas que voltei dessa viagem interior. Parece muito mais. No início, eu não conseguia escrever nenhuma linha. Assim que recuperei meu bloquinho, ainda no retiro, tentei anotar o que tinha acontecido, mas não consegui. A única palavra que escrevi foi esta: “palavra”.

Era difícil tornar qualquer coisa permanente depois de compreender – de forma tão radical – a impermanência da realidade. Eu, que me tornei jornalista na ânsia de capturar o real, me encontrei nesse impasse. Escrever era tornar permanente o momento, o acontecimento fugaz, era impedir que algo fosse embora. Parecia impossível voltar a fazer isso. Na ponte aérea da volta, peguei o jornal e nenhuma notícia parecia fazer sentido, ter importância.

Tinha dificuldade também com as memórias. No início do retiro, percebi que se tornava cada vez mais difícil lembrar o que havia pensado ou sentido no dia anterior. Depois, tornou-se complicado fixar o pensamento nas horas anteriores. Do mesmo modo, eu também não conseguia fazer planos para os dias posteriores. Eu estava sendo treinada para, pela primeira vez, não viver no passado nem no futuro, mas no presente.

Na minha primeira noite em casa, tive um pesadelo, daqueles em que sabemos que estamos dormindo. Arranhei minha perna com as unhas na tentativa de acordar. Então, no sonho, minha espinha se partiu, e uma espécie de duplo saiu das minhas entranhas. Acordei com o fluxo de sensações subindo e descendo pelo meu corpo.

Nos dias seguintes, as dores não foram embora. Procurei ajuda. Fiz um exame de ressonância magnética. Minha coluna não é muito bonita de ver. Eu tinha uma escoliose que não fora diagnosticada porque nunca havia incomodado. Eu poderia passar o restante da minha vida sem ter nenhum sintoma, porque o corpo vai encontrando seus caminhos de compensação – ou poderia ter problemas daqui a dez ou 20 anos.

Mais de uma centena de horas na mesma posição em dez dias desencadearam uma crise severa na coluna cervical. Comecei a sentir perda de força e motricidade no braço direito. Coisas banais como amarrar o cadarço do tênis, escrever à mão, teclar o celular tornaram-se complicadas. Minha letra piorou a ponto de eu mesma não entendê-la. Uma semana depois da minha volta, eu não conseguia sentar para comer ou escrever sem sentir dores muito fortes. Estava difícil levar o garfo à boca, digitar no teclado do computador. Este texto foi escrito lentamente, com dor.

O médico e a fisioterapeuta que me atenderam, ambos profissionais excepcionais, são taxativos ao desaconselhar um curso de dez dias com essa quantidade de horas na mesma posição. Na opinião deles, algo assim deveria ser feito progressivamente, ao longo de muito tempo, para preparar o corpo. Tudo o que é em excesso não teria harmonia. Eles têm razão. É como correr uma maratona sem nenhum treinamento.

Pode ser que eu mude de idéia mais tarde, mas hoje não me arrependo de ter chegado até o fim. O efeito que a vipássana teve em minha vida supera os problemas na coluna que ela desencadeou. Acredito, porém, que as pessoas precisam saber que podem ter problemas. Tem de ser um risco assumido, uma escolha. No caso de uma pessoa com a coluna absolutamente saudável, é claro, a chance de seqüelas é menor.

Desde o início, me impressionou o rigor do curso de vipássana num mundo de tantos relativismos, em que sempre se pode dar um jeito, burlar uma regra ou outra. Nos dez dias, as regras eram mantidas, cobradas, fiscalizadas de perto. Bastava alguém tentar escorregar um pouco para que a responsável pelas mulheres já mandasse sentar direito. Era preciso ser sério ou então ir embora. Não era um espaço de negociações.

Surpreendeu-me que apenas cinco pessoas tenham desistido. Menos de 10%. Estou acostumada a situações-limite, tenho grande resistência à pressão, mas pensei seriamente em desistir. Era difícil ficar. E a maioria permaneceu, chegou até o fim. Isso pode significar que há uma busca por rigor – e por limites – neste mundo de permissividades que permeia da política às relações pessoais. Há uma busca por algo que seja real – e não apenas uma promessa fácil de auto-ajuda.

E há também uma necessidade de sentir. Nossa época acredita que é possível viver sem sentir nenhum tipo de dor, física ou psíquica. Não ter dor se tornou quase um direito. Basta uma pontada na cabeça, que já corremos a tomar uma pílula. Basta uma tristeza real, para que imediatamente nos ofereçam um antidepressivo. Não queremos menstruar nem ter dor de parto, qualquer desentendimento com o chefe acaba com nosso dia, desistimos de um amor no primeiro percalço, por acreditar que merecemos a felicidade eterna. Não podemos nem sentir calor ou frio, para isso há ar-condicionado. Parece que não queremos é viver. Descobri no retiro que muita gente presente que há demasiadas falsas promessas em sua vida.

Talvez houvesse um caminho alternativo para mim. Provavelmente o mais sensato teria sido desistir quando a dor aumentou – aceitar algo mais difícil que a dor, meus limites. Se minha coluna simbolicamente “quebrou”, talvez seja por causa da minha rigidez, da minha dificuldade de ser mais flexível. Talvez houvesse um aprendizado para mim ao desistir de algo importante, aceitar que precisava parar. Hoje, preciso usar o que aprendi na vipássana para enfrentar uma dor constante, 24 horas por dia, com serenidade.

Neste momento, sinto minha vida mais larga. Cada dia é longo. Tenho dificuldade de me concentrar no que aconteceu ontem, e a próxima semana está longe. Percebo imediatamente quando estou vivendo algo especial, coisas muito simples que antes não perceberia. E descarto os acontecimentos desagradáveis no minuto seguinte. Quando sinto medo ou ansiedade, sei que vai passar. Só essa certeza já reduz os monstros à metade do seu tamanho.

A vida parou de correr. É como se o ano, que passou voando, tivesse pisado fundo no freio. Está tudo quase em câmera lenta. Descobri ontem que tenho preenchido meus cheques com a data do mês anterior. Não tenho idéia do que vai acontecer. E acho ótimo não saber. Sempre achei, mas antes tinha mais medo.

Esta é minha aventura, minha experiência, com meu jeito de olhar. Ela é pessoal, única, intransferível. Tentei ser o mais honesta possível com o que sou, senti e vivi. Tudo o que foi escrito aqui é minha interpretação, não tenho o aval de nenhum mestre da vipássana. Esta reportagem é apenas o relato de uma experiência radical um pouco diferente do que estamos acostumados a entender como radical. Não é um incentivo para que os leitores façam um curso como esse – nem um incentivo para não fazer.

Este é apenas o relato de uma viagem para um lugar bem exótico – meu corpo. Você poderia estar lendo sobre uma circunavegação da Antártica ou a escalada da parede sul do Aconcágua. Mas esta é uma expedição de dez dias, mais de cem horas de olhos fechados, sem sair do lugar e sempre para dentro. Ao avesso de qualquer outra aventura, quanto mais longe, mais perto estava de mim. Neste mundo em que todas as geografias já foram devassadas – e a maioria delas devastada – talvez este seja um desafio mais real.

ANEXO III

A POESIA DE UM CLÁSSICO

Até versos podem brotar de um CA-JU repleto de agonia, sofrimento e alívio, pelo menos por parte da torcida grená

por MARCELO MUGNOL

É tão estranho. Um poeta taciturno escreve:

*Frágil ofício, me invento.
Compor não é difícil
difícil é conter em esboço
o tormento, o meu ofício.*

Escreve trancafiado no seu quarto, sem preocupar-se com a vida lá fora, ou talvez cansado de ver aprisionado o velho ofício de todos nós, que se repetirá todos os dias até a morte. O verso não é vida, mas a sublimação dela. E nesses versos estão contidas as sinas de toda sorte de trabalhadores. Até mesmo dos jogadores de futebol. Ou alguém aí vai achar que a vida de quem passa os dias chutando uma bola é só alegria?

Uma partida muda a vida de uma cidade. Isso até o poeta mais desligado do sentido real

desse mundo que gira ao redor de uma bola, o mundo do futebol, consegue perceber. Em Caxias do Sul, no topo da Serra Gaúcha, não é diferente. Nessa terra em que se planta muito mais do que uva e se colhe mais prosperidade do que sonha vossa vã filosofia, a bola embala corações grenás e alviverdes.

ESSE DUELO SILENCIOSO DE QUE fala o poeta não se reflete dentro de um campo de futebol. Porque o ofício do poeta é uma disputa entre ele e uma folha de papel que não oferece resistência alguma. O próprio poeta, seus medos e limitações, são seu único adversário. Em campo, os 22 jogadores enfrentam um sem fim de obstáculos. E quando se trata de um clássico CA-JU, então, tudo fica à flor da pele. Todo chute em direção ao gol adversário é um êxtase. Mesmo aquela bola que passou metros longe da trave.

Essa constante arritmia cria uma catarse coletiva estranhamente bela. Enquanto escreve, o poeta finge conhecer o sentimento que paira no ar. E o poema só vira catarse depois de lido. Numa partida de futebol não. Todo instante, mesmo a entrada das torcidas no estádio, já deflagra uma catarse absurdamente intensa. E nada disso tem a ver com qualquer ritual pagão, nem apocalíptico. É tão somente futebol.

São 11 jogadores de cada lado, cada um com uma função em campo. Os grenás são comandados por Julinho Camargo. Os de verde obedecem às orientações de Osmar Loss. Dois estrategistas, que tiveram os mesmos professores, que se formaram na mesma universidade, que defendiam as mesmas cores. Amigos fora de campo, e que dentro dele carregam a mesma sina de reinventar o próprio ofício todos os dias.

O CA-JU 266 COMEÇOU ANTES da tarde de quinta-feira. Assim como o poema, que nunca começa na hora em que o poeta encara o papel branco. O CA-JU ocupa a mente de quem entende sua importância muitas horas antes de o árbitro apitar e o narrador gritar através do rádio: “Bola rolando”. Tem jogador que não dorme, tem outro que só dorme. Um não come nada, o outro devora até a comida do colega. Tem torcedor que só lembra de Deus nos dias que antecedem o clássico. E tem ainda aquele torcedor que prefere se fazer de surdo e mudo. Não quer saber nadinha do jogo por causa do marca-passo.

Quinta-feira à tarde, sol escaldante. Muitas horas antes do início da partida, uma legião de torcedores partia rumo ao Jaconi. Os grenás saíram em caravana do Centenário. Os papos iam chegando aos poucos, alguns atrás das torcidas organizadas, outros sozinhos, ou acompanhados de amigos, parentes, vizinhos, toda sorte de companheiros de mesmo clube do coração. Policiais montados em cavalos, outros armados com escudos e capacetes laranjas, e sempre com cara de bravos, cercavam o local do espetáculo.

“Olha, vizinha, se tivesse sempre tanto policial assim na rua, a gente ia se sentir mais tranquila pra ir no mercado”, observava uma moradora das redondezas do Jaconi. Debruçada no portão de entrada da casa, ela e a amiga assistiam ao vaivém de toda aquela gente interessada no que muitos chamam de “apenas um jogo de futebol”. Ao transpor os portões do estádio, ficava para trás o ruído dos cavalos trotando sobre o paralelepípedo e das sirenes das motocicletas dos policiais. Lá dentro, só o silêncio de um estádio ainda vazio. Como se ali pudesse ser o quarto do poeta taciturno. Não por muito tempo, é claro.

*Deixe-me dizer de vez: nenhuma
solidão é necessária, mas aqui
a solidão me pode nomear e nomeia
a tarefa desta noite recôncava.*

Mesmo rodeado de colegas em campo, o jogador está nessa sozinho. Cada um tem diante de si, antes da partida, uma folha em branco para escrever a sua história na partida. E escreve, diferentemente do poeta, diante do seu leitor-torcedor. Não é reservado ao jogador de futebol um minuto só de intimidade. No Jaconi, segundo a apuração oficial, havia pouco mais de 8 mil

torcedores. Tem quem diga que havia ali quase 15 mil. Não sei qual poeta desse planeta escreveria um verso sequer rodeado de tanta gente.

Essa noite profunda, que veio de mansinho, enquanto o sol rapidamente se pôs, entregou no colo de cada atleta do Caxias a árdua tarefa de sobrepor-se ao inimigo. Vestidos com a armadura grená, pisaram o gramado verde do Jaconi com um só pensamento: vencer. Os 11 jogadores ouviam Fabiano Vieira, o preparador físico, lhes instigar o coração para o início da batalha. Como gladiadores, teriam de vencer o inimigo para não serem abatidos por ele.

*Breve, muito breve, todos os sons serão
capazes de arrastar a árvore e a pedra, o mar
e o cio, todo ser emociona-se e o que planta
nem sempre é o que rega.*

Uma partida de futebol reserva mais surpresas num curto espaço de tempo do que vida no mesmo instante. Em campo, pode-se nascer, morrer e ressuscitar em dois minutos. Isso contando o tempo de comemorar o seu gol, entristecer-se por ceder ao empate e regozijar-se com a vitória que veio suada, no final da partida. Mas nem sempre aquele que planta é aquele que rega, como ensina o poeta. O Caxias vivia um êxtase difícil de segurar nessa semana que antecedia o CA-JU. Vinha embalado com três vitórias. A última, contra o Novo Hamburgo, de fazer calar o torcedor mais corneteiro. Do outro lado do mundo, em Dubai, ou mesmo aqui no Panazzolo, a euforia tomava conta dos grenás.

O Caxias começou atropelando. No primeiro instante da partida já tinha ido pra cima do Juventude. Os olhares dos grenás estavam concentrados na batalha. A torcida empurrava o time. Aos poucos a ferradura norte do Jaconi foi sendo tomada por um mar de gente vestindo grená, branco e azul. Alguns grudados no radinho a pilha roíam os dedos da outra mão. Devagar, e talvez por isso ainda mais doloroso, o Caxias foi sucumbindo ao Juventude. O tempo passava e menos tempo o Caxias tinha de posse de bola.

Como um tedioso filme em câmera lenta o torcedor do Caxias via seu time perder território. Até Everton, um meia-atacante driblador, estava mais preocupado em conter o adversário do que ir pra cima do Juventude. Marcelo Costa, o maestro do Caxias, ficou sufocado por uma marcação implacável. Cristian Borja, o Gladiador Colombiano, fez mais faltas do que sofreu. Depois de um início de partida em que o filme das últimas partidas parecia que iria se repetir, o Caxias suscitou lá de um passado incômodo as cenas que nenhum torcedor grená gostaria de reviver. Um time sem poder de reação, envolvido pelos homens de verde. Afinal de contas, pior do que ser dominado por um adversário qualquer é ser dominado pelo Juventude, o eterno rival.

*Um abismo perfeito lavra
a ocasião propícia
de refugiar cada pergunta
o pranto profundo, o horizonte espesso.*

Mesmo sem ler a poesia do poeta taciturno, o torcedor do Caxias já antevia o futuro. O Juventude, como um leão feroz, assustou o Caxias. Aos 26 do primeiro tempo, a papada empurrava o rival para dentro de um fosso. Escanteio para o Juventude. Quase todos os grenás dentro da área. Apenas Marcelo Costa e Edenílson estavam no centro do gramado, à espera de um possível contra-ataque.

Luiz Felipe ajeitou a bola, no lado direito de ataque do Juventude. Lançou a bola, que atravessou a área do Caxias. Antes de qualquer grená tocar na pelota, Jorge Fellipe cabeceou. Silêncio da torcida visitante. Grito suspenso dos papos. O goleiro Fernando Wellington, do Caxias, ex-jogador do Juventude, voou para salvar. Não conseguiu segurar a bola. Entre gritos e sussurros, o pedaço de couro branco ficou picando próximo à pequena área. Amoroso, cujo nome é uma metáfora em si, tratou de fechar os olhos e chutar a bola pro gol.

A euforia dos papos ensurdeceu a torcida grená. Alguns esfregavam os olhos com as palmas das mãos, tentando apagar da memória esse lance. A mesma tensão das arquibancadas, à espera de algum jogador do Caxias que chutasse pra longe esse perigo iminente, parecia ter hipnotizado os nove homens do esquadrão grená que estavam dentro da área, protegendo-se do adversário. Marcelo Costa e Edenilson, longe do lance, assistiram à derrocada com a mesma tristeza dos torcedores, sem poder fazer nada. Mais uma vez neste campeonato, o Caxias saía atrás no placar.

*Lentamente cheguei ao solar do húmus,
fascinado de guardar a fragilidade
de ter fôlego.*

Depois de mordido, o Caxias acordou. Parecia não importar-se mais com a morte, pois ferido já estava. Mesmo sem aquele ordenamento que vinha deixando todos boquiabertos, na base da raça o esquadrão grená foi à frente. Encontrando fôlego sabe-se lá de onde, talvez temendo a vergonha de perder para o Juventude, os jogadores do Caxias voltaram a avançar em bloco. Voltaram a escrever poesia, mesmo com caligrafia torta e pensamentos recheados de tensão e nervosismo.

Sem o mesmo brilhantismo de outras partidas, ainda assim, Marcelo Costa fez a diferença. Depois de uma sucessão de ataques perigosos ao arqueiro papo, o maestro do Caxias, mesmo caído, deu um toquinho na bola, que rolou suave pelo gramado não muito alinhado do Jaconi. A bola deslizou e caiu certinha no pé esquerdo de Itaquí, volante guerreiro do Caxias. Itaquí olhou para frente, segurou a respiração, acumulou toda força que podia e soltou a perna esquerda.

O chute forte estufou o peito do goleiro Silvio Luiz. Destrambellado, o arqueiro do Juventude não conseguiu reabilitar-se a tempo. Ainda tentando levantar-se do chão, assistiu de camarote, para desespero do torcedor papo, o atacante Everton correr para perto da bola. Chutou do jeito que a pelota veio e guardou no fundo das redes. Êxtase da torcida grená e desespero dos alviverdes. No lado do Caxias, alívio. Para a papada, a triste sina de não conseguir mais vencer o Caxias. Everton, que andava apagado no jogo, mais preocupado em defender do que atacar, viu sua estrela voltar a brilhar.

*(Somos) iguais nas mãos no arado
na esperança e na colheita infinda igual
edifício desde o início somos.*

No segundo tempo, repetiu-se o mesmo enredo. O Caxias foi melhor por um tempo, depois foi a vez do Juventude sobrepor-se. Fim de jogo, 1 a 1. Papos e grenás não conseguiram dizer um ao outro: “somos melhores”. Vão ter de dizer: “somos iguais”. Pelo menos, até o próximo CA-JU. Iguais na esperança de amanhecer vitoriosos. Ao final da partida, treinador e jogadores tentavam explicar o inexplicável. Como um crítico de cinema diante de um filme que já terminou e não poderá mais ser modificado. Triste sina de reinventar o seu ofício.

Vestindo uma camisa de manga comprida azul, molhada de suor, como se tivesse corrido 90 minutos, Julinho Camargo disse ter ficado feliz em ver o time brigar até o fim. Respira aliviado porque enfim encontrou o parceiro ideal para Anderson Bill na zaga. “O Neto é um jogador experiente e nunca escondi que aguardava com ansiedade ele ter condições físicas de estar em campo”, revelou Julinho. Neto, mais comedido, preferiu atribuir seu bom momento ao entrosamento com o restante da equipe: “Acho que todo o time vem jogando melhor, mais perto do jeito que o Julinho, que é um cara muito inteligente, deseja”.

Se pudéssemos transcrever essa partida em versos, teríamos dezenas de livros transbordando emoções. Se Oscar Bertholdo, autor dos versos dispersos por esta reportagem, estivesse vivo, teria quem sabe um pouco de inveja dessa gente que faz poesia diante de uma legião de torcedores inquietos e apaixonados. E aí, é insensível o que não percebe a realidade dentro da poesia ou aquele que não enxerga a poesia no futebol? De um jeito ou de outro, o mundo vai seguir do mesmo jeito,

com alguns passando a vida escrevendo e outros, chutando uma bola.

E um clássico CA-JU nunca é e nunca será só uma partida de futebol.

ANEXO IV

PRECONCEITO DESVELADO

Na cidade com a 5ª maior população negra do Estado, a discriminação não pode mais ser ignorada. A hora é de combatê-la

por VALQUÍRIA VITA

João Heitor espera na fila do lado de fora do banco para poder receber seu salário. A polícia aparece e, de todos que estão na fila, ele é o único a ser colocado na parede, revistado e interrogado sobre o que está fazendo lá.

Diógenes está num restaurante lotado. É chamado por um senhor que lhe conta que seu carro havia sido roubado naquele dia. Em seguida, o homem lhe oferece R\$ 5 mil para que diga o

paradeiro do veículo.

Quando Juçara abre a porta do gabinete onde trabalha, algumas pessoas não acreditam que ela é a assessora de uma deputada, e pedem para falar com o responsável do local.

Se foi fácil perceber o que essas três pessoas têm em comum, isso é preocupante. Simplesmente confirma que em Caxias do Sul há um preconceito velado: todo mundo sabe que existe, poucos falam abertamente, mas, em determinadas situações, ele aparece. João Heitor, Diógenes e Juçara são negros. Negros que mesmo já tendo visto muita discriminação não têm medo de se dizerem negros, e até desprezam o termo “pardo”, palavra que só usam para se referir a papel. Negros que vivem numa cidade com a quinta maior população negra do Estado, mas que insiste na hegemonia da cultura italiana. Negros que todos os dias sentem vontade de gritar “eu sou negro”, “esta cidade é formada por negros também”.

Enquanto os afrodescendentes de Caxias lutam para serem ouvidos, o restante da população prefere muitas vezes ignorá-los ou seguir reproduzindo um antigo pensamento preconceituoso.

“Eu não sou racista. Só não gosto de negro.”

A ESCRAVIDÃO – APONTADA, DE forma geral, como marco inicial do preconceito racial e da ideia de que os negros são inferiores no Brasil – não passou por Caxias. Quando os imigrantes chegaram, Caxias era colônia, onde, por causa da Lei de Terras de 1850, não era permitido ter escravos. “Como já se vislumbrava que a escravidão ia aos poucos se encerrar, era necessário que a lógica dessas colônias destinadas a imigração não possuísse escravidão, e sim a mão de obra livre, que posteriormente auxiliasse o processo de industrialização”, explica o historiador Lucas Caregnato, autor de **A outra face: afrodescendentes no município de Caxias do Sul 1900 a 1950**, contemplado pelo Financiarte, que deve ser lançado na Feira do Livro.

Os primeiros negros que aparecem em Caxias, segundo a historiadora da Universidade de Caxias do Sul (UCS) Loraine Slomp Giron, são negros fugidos, da região dos Campos de Cima da Serra e de Fazenda Souza, que passavam por aqui e tentavam se salvar. “Mas, como eram negros e chamavam muito a atenção, eles acabavam sendo presos e remetidos aos seus senhores. O maior número de negros vêm para cá depois da abolição, em 1888. Porque aqui era uma colônia que havia crescido, com muitas pequenas empresas, precisando de mão de obra”, explica.

Os negros vêm para Caxias para trabalhar nas fábricas, nas serrarias e, principalmente, nas obras públicas, como na construção da estrada de ferro que ligou Porto Alegre a Caxias, no início do século 20. “Nas fotos de Domingos Mancuso se vê negros”, conta Loraine, autora de **A presença negra na Serra Gaúcha – Subsídios**. “Os livros sobre isso são escassos porque são tão poucos negros, e geralmente as minorias são esquecidas”, completa.

“Meu pai dizia que negro não prestava, e passei anos dizendo que ele estava errado, que todo mundo era igual. Mas hoje eu penso a mesma coisa.”

A FALTA DE BIBLIOGRAFIA SOBRE o tema foi o que impulsionou Caregnato a dar início ao livro. Com a pesquisa, ele conta ter descoberto que os negros que chegaram em Caxias não se instalaram no Centro da cidade, mas em locais afastados: “Percebi a localização dos afrodescendentes nos primeiros núcleos de sub-habitação, o Beltrão de Queiroz (Zona do Cemitério) e o Complexo Jardelino Ramos (Burgo), desde a década de 1910. Apenas os imigrantes eram beneficiados com o recebimento de lotes e colônias, e aos negros cabiam os locais que sobravam. Foi assim que se formaram os primeiros bairros periféricos da cidade”, diz Caregnato.

Loraine sustenta que os italianos não tinham preconceito com os negros, porque os consideravam simplesmente seres sujeitos ao trabalho pesado, como eles. “Eram dois grupos, *neri* e *coloni*. Houve miscigenação muito grande entre italianos e negras, não entre italianas e negros. O preconceito inicia muitos anos depois, na medida em que começa a vir o enriquecimento. Enquanto está todo mundo pobre e colono é todo mundo igual. Depois, quando se dividem em pobres e ricos, o preconceito fica muito mais sério”, afirma a historiadora, ressaltando que o primeiro intendente (o

que hoje seria o prefeito) eleito, José Cândido de Campos Júnior (1895-1902), era negro – até hoje, o único negro entre os 34 prefeitos da história de Caxias.

Segundo Caregnato, em Caxias, os negros sofriam com o racismo nos jornais da primeira metade do século XX. “Praticamente não existem afrodescendentes nos jornais de 1900 a 1950, mesmo sabendo que sempre houve presença de negros na cidade. Eram noticiados apenas em colunas policiais, com adjetivos pejorativos”, ressalta o historiador.

O movimento negro em Caxias surge em resposta a essa discriminação, com as associações negras, como o Clube das Margaridas, em 1933, que um ano depois se tornou o Clube Gaúcho. O espaço surgiu porque os negros eram proibidos de frequentar clubes tradicionais da cidade, como Juventude e Juvenil. “E no Gaúcho eles proibiam a entrada de brancos. Só com o tempo é que foi abrindo. Eu lembro que me criei dentro do clube, e quando a gente levava as primeiras pessoas brancas era muito estranho. Era uma pessoa branca no meio de toda aquela negrada. Uma mosca no leite, mas ao contrário”, recorda a coordenadora estadual do Movimento Negro Unificado, Juçara de Quadros.

“No interior de Vila Ipê, nos anos 40, os brancos criaram uma música para cantar para os negros quando eles passavam. ‘Os negros não vão pro céu, nem que seja um rezador, porque têm muita catinga, perto de Deus nosso Senhor’.”

ANALISANDO OS CENSOS DA década de 20, 30 e 40, de acordo com Loraine, a população negra caxiense era de cerca de 2%. Hoje, a situação é muito diferente. Um artigo publicado por Marcelo Paixão, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na revista **Conexão Negra**, em 2003, expõe as cidades gaúchas com maior população negra: Porto Alegre, Pelotas, Viamão, Alvorada e Caxias do Sul. A contagem da população negra abrange quem se autodeclarou preto e pardo no censo demográfico do IBGE de 2000. Caxias ocupa a quinta posição porque naquele ano havia 37.366 negros, o que correspondia a pouco mais de 10% da população da época, que era de 360.419 pessoas. Em todo o Rio Grande do Sul, eram 1,3 milhão de negros, e no Brasil, 37,3 milhões. Neste dado, vale ressaltar que 50% dos negros brasileiros eram enquadrados como pobres.

Para o professor da Faculdade da Serra Gaúcha (FSG) João Heitor Silva Macedo, a imigração italiana ainda é muito enfatizada na cidade, mas hoje se entende que Caxias é muito mais do que isso. “A presença de pessoas de cultura italiana hoje é menor do que qualquer outra etnia em Caxias. A população negra é bem expressiva. Mas é um número que a gente não consegue ver. A comunidade negra está na cidade, mas ela está muito aquém”, diz Macedo. “Anulam que isso aqui é uma cidade que era um campo de bugres, e bugre é negro”, afirma Juçara, que se envolveu no movimento a partir da morte do líder comunitário negro José Maria Martins, pela Brigada Militar, no ano 2000. “Ele foi morto porque estava dirigindo uma Santana Quantum. Eles acharam que era roubada”, conta ela.

O preconceito em Caxias, onde, para João Heitor Macedo, a força da tradição europeia é muito mais relevante do que em qualquer outra parte do Estado, ainda é muito velado. “Há uma limitação de espaço. Na cabeça daquele policial que me parou na fila do banco, eu tenho o perfil de ser uma pessoa perigosa. Ele não ia dizer na minha frente ‘porque tu é negro’. Mas dentro do que ele aprendeu, o indivíduo suspeito não era o adolescente que estava do meu lado, por exemplo. Não se ouve um discurso xenofóbico na frente de todo mundo, mas aparece nessas coisas.”

Uma certa dificuldade em falar a palavra “negro”, e preferir a nomenclatura “afrodescendente”, ou o pejorativo “de cor”, também é problema de todo o Brasil, como afirma o professor. “Durante a Constituição de 1988 se rotulou isso, que quem usasse o termo pejorativo ‘negro’ poderia ser penalizado. Então até hoje as pessoas têm medo de falar isso. Mas eu não tenho qualquer problema que um dos meus colegas aqui me chame de negro. Quem é negro se reconhece como negro”, diz.

“Era comum escutar crianças falando ao único menino negro na escola onde eu estudava coisas do tipo ‘isso é bem coisa de negro mesmo’, ‘tem que matar’, ‘se não tivesse negro, o Brasil ia pra

frente’.”

“**NÃO EXISTE NEGRO** que não sofra preconceito. O elemento negro é estranho fora do continente africano. Ele vai ser sempre estrangeiro para o resto do mundo”, resume Sérgio Ubirajara da Silva Rosa, presidente do Conselho Municipal da Comunidade Negra (Comune).

Por lei, o racismo é crime, mas, segundo Sérgio Ubirajara, algumas ações, como as da polícia, que abordam um menino negro de uma forma diferente da abordagem a um menino branco, vão contra isso. “O Estado deveria ser o principal cumpridor da lei, mas vemos preconceito”, aponta. Atualmente, há quatro processos de racismo em andamento na cidade, segundo levantamento do Fórum de Caxias.

Diógenes Brazil, coordenador da Coordenadoria da Promoção da Igualdade Racial – também conhecido por Mestre Brazil, líder do grupo de capoeira Conquistador da Liberdade –, conta que quando sofreu a discriminação no restaurante preferiu educar do que denunciar. “Depois que ele disse que me daria R\$ 5 mil para eu dizer onde estava o carro, eu disse ‘está lotado de gente aqui, e casualmente o senhor me chamou, porque pensou que eu fosse um ladrão, ou que conheceria o ladrão?’. Daí ele percebeu o que tinha feito e começou a ficar com medo. Eu não quis denunciar, porque ele ia me odiar e odiar toda a população afrodescendente. Mas dói saber que as pessoas pensam esse tipo de coisa”, diz Brazil, que acredita que a capoeira é o maior meio de integração que existe, pois brancos e negros jogam juntos. “Acreditamos que o processo de educação dentro de casa falhou, por isso há preconceito. Nós estamos ainda aprendendo a sair do processo de escravidão. Tem pessoas negras que não entram em restaurantes porque acham que não sabem comer”, afirma ele.

Brazil discorre com facilidade sobre Nelson Mandela, o Apartheid, a escravidão no Brasil, os discursos da época da libertação dos escravos, quando “algumas pessoas até concordavam em abolir, mas não achavam que aquele era um bom momento”. De tão absurda essa afirmação, Brazil chega a rir ao contá-la. Ele nem precisa pensar duas vezes ao citar suas referências negras: Paulo Paim, senador, Abdias Nascimento, defensor da população afrodescendente no Brasil, e Candinho, filho do líder da Revolta da Chibata, João Felisberto Cândido – que lutou pelo fim dos castigos aos negros na Marinha em 1910.

Mestre Brazil acredita que o preconceito pode ser facilmente mapeado em Caxias do Sul: “Tem aquela ideia de que o bairro da negrada é o Burgo, e o dos brancos, o Panazzolo, coisas assim”. Na cidade, a discriminação contra os negros, segundo ele, é 40% maldade e 60% ignorância. “A maldade é daqueles que impedem que os negros trabalhem, que os prejudicariam se pudessem. A ignorância é dos que não sabem, não se aproximam.” Mesmo assim, ele acha que Caxias já discriminou muito mais: “Quando nasceu a coordenadoria, diziam que era ‘a negrada que queria um espaço público’. Hoje já somos aceitos”.

Além de uma maior receptividade, o mestre de capoeira considera a aprovação da lei das cotas para o serviço público um marco. Desde que foi sancionada pelo prefeito José Ivo Sartori (PMDB), em 2005, a lei obriga que 10% das vagas de aprovados em concursos públicos da prefeitura sejam para negros.

Na quarta-feira (16), após 10 anos de tramitação no Congresso Nacional, o Estatuto da Igualdade Racial, uma das maiores lutas do movimento negro, foi aprovado no Senado. Entre outras mudanças, a capoeira passa a ter reconhecimento como esporte, os crimes de racismo na internet são multados e o livre exercício dos cultos religiosos de origem africana é reiterado. Porém, reformulações no estatuto retiraram a política de cotas das universidades federais, “uma grande perda”, como afirmou o presidente do Comune na quinta-feira (17). O texto vai agora para sanção presidencial.

“Quando eu era criança, costumava brincar de Barbie com uma amiga. E ela tinha uma Barbie negra, que um tio missionário na África havia trazido de presente. Nas nossas brincadeiras, essa boneca era sempre a empregada.”

QUANTOS NEGROS VOCÊ VÊ NA sua faculdade? “Devido ao poder aquisitivo e ao sucateamento do ensino público em detrimento ao particular, há pouquíssimos negros”, esclarece Sérgio Ubirajara, do Comune. “Se a UCS assumisse a política de cotas, ela teria um impulso social muito grande”, acredita Brazil.

Existe uma espécie de sistema de cotas na UCS. Quando os alunos se inscrevem no Programa Universidade para Todos (ProUni) para concorrer à bolsa do governo federal, se for negro, pardo, índio ou deficiente físico, o candidato pode concorrer por esse sistema. Para o segundo semestre, o ProUni da UCS está disponibilizando 680 vagas. Destas, 55 serão para as cotas. “Não é uma ampla concorrência. Eles concorrem entre eles”, diz Adalmir Borges Antunes, coordenador do ProUni da UCS, ressaltando que para receber bolsa de estudos integral ou de 50%, além de ser negro, por exemplo, o aluno precisa atender a alguns requisitos econômicos.

A universidade não sabe quantos negros estudam na instituição. Só divulga que do total de 3.266 matriculados no último vestibular de verão, apenas 66 se disseram negros e 174 pardos. “Depois da matrícula não se tem mais acompanhamento. Na inscrição pela internet, é pedido o dado ‘cor’, só para ter um dado de ingresso”, explica a supervisora de reconhecimento de cursos, Enoema Wilbert.

Se no ensino superior se vê poucos rostos negros, no mercado de trabalho há uma clara separação. Mesmo que o Sistema Nacional de Empregos (Sine) não saiba informar em números quais os setores que mais empregam negros – pois a cor não é mais identificada nos currículos –, para o presidente do Comune os negros hoje ainda estão nos mesmos lugares onde Loraine disse que eles estavam no começo do século XX, quando vieram a Caxias: na construção civil e nas indústrias. “Só quem é negro e procura o mercado de trabalho sente a negritude. É aquela coisa de ‘tu é meu amigo, mas não quer me dar um emprego’. Hoje, na administração de empresas não se vê negros. No comércio também não. Existem meninas negras bonitas, novinhas, preparadas, que não conseguem vaga no comércio. É a política da boa aparência, que não é negra”, aponta.

Juçara destaca que para quem, além de negro, é mulher, a situação é ainda mais complicada: “Ela termina sendo a empregada doméstica, que está lá para servir. A diferença no mercado de trabalho em Caxias é gritante. Não só para mulheres. Se tu vier de São Pelegrino até o Imigrante, contando quantos negros encontra no comércio, vai ver que é meio por cento. É mais nas fábricas, onde o trabalho é braçal”, diz a coordenadora do Movimento Negro Unificado.

Além do mercado de trabalho, o espaço que o negro recebe na mídia ainda é muito pequeno, de acordo com Juçara. “Se tu abrir o jornal todo o dia tu não vê imagens de negros. Mas vê a autoafirmação do branco todos os dias. Porque o jornal, né, ele é branquinho”, analisa.

Os livros didáticos de História, que também sempre foram muito branquinhos, estão começando a mudar. Por causa da Lei 10.639, de 2003, o estudo da cultura negra e indígena passou a ser obrigatório nas escolas. “Essa é uma lei que daqui a uns anos vai banir a ignorância”, acredita Brazil. Conforme João Heitor Macedo, antes da lei os livros não traziam figuras de negros heróis – só imagens de negros levando chibatadas. “Não só pela dor da escravidão o negro deve ser avaliado”, opina.

Até a evasão escolar, segundo Juçara, tem diminuído depois da aplicação da lei, pois os alunos negros começaram a se ver. “Com essa lei, o aluno abre o livro e vai ver que existem famílias que sentam na mesa, que não são só brancas. Veem que não é ruim ser negro, como até então era. A sociedade já passa a vida inteira dizendo para eles que tudo o que é ruim é negro. Não querem nem se ver no espelho. Dizem até que o cabelo do negro é ruim, então nem os cabelos os negros querem ter, daí procuram alisar”, explica Juçara, que exhibe com orgulho os cabelos crespos.

“Quando a minha filha namorou um negro, eu morria de medo que ela engravidasse. Já pensou ter um netinho café-com-leite?”

OS PROFESSORES TÊM SE engajado à causa negra com a Lei 10.639, conforme o secretário municipal da Educação, Edson da Rosa. “Eu brigo muito com isso porque não tem que estudar o negro só em algumas datas.” O secretário salienta que se as mesmas oportunidades dadas a uma

criança branca forem dadas a uma negra, elas vão chegar na fase adulta em iguais condições. “Por isso que eu acho que o preconceito é mais de condição social do que de cor da pele.” Edson, de pai negro e mãe branca, prefere não separar as pessoas entre brancas e negras, mas dividi-las entre aquelas que reparam nas diferentes cores de pele e as que não se importam com isso – como é o caso dele. “Não é Edson um homem negro, não é Sartori um homem branco. Humano é humano. És pó e ao pó voltarás. Isso é bíblico até”, reflete.

Muita gente, porém, ainda presta atenção à cor da pele. Prova disso é o setor de adoção de crianças do Fórum, onde 90% dos casais que têm interesse em adotar optam por uma criança branca, como explica a assistente social do Judiciário Maria do Carmo da Silva Mattana Relosi. “As pessoas escolhem. E como. Querem crianças brancas ou, no máximo, morenas claras.”

AS FRASES DESTACADAS QUE VOCÊ leu ao longo desta reportagem são de moradores de Caxias. Foram selecionadas apenas como uma amostra da dimensão do preconceito com que convivemos. São palavras que podem ter lhe incomodado, ou pode ser que você as tenha achado normais – talvez até tenha se identificado com algumas delas. Não importa quem as disse, e por isso elas aparecem anonimamente. São registros do preconceito velado de Caxias, ainda muito longe de ser superado. O que essas frases realmente pretendem dizer, neste texto, é que o primeiro passo para não perpetuar o preconceito é reconhecê-lo.