

O potencial narrativo do jornalismo

Isadora Dutra

Resumo:

O artigo propõe a reflexão sobre o potencial narrativo do jornalismo capaz de contrariar a tendência excessiva, viral, aditiva e superficial da comunicação digital. A partir da aproximação entre jornalismo e literatura em termos de estrutura narrativa, investiga-se a capacidade de produzir sentido, gerar nexos entre fatos, e fortalecer o senso de comunidade do texto jornalístico. Propõe-se pensar o jornalismo narrativo como forma de compreensão aprofundada da realidade dos fatos através do uso de técnicas narrativas.

Palavras-chave: Jornalismo. Narrativa. Jornalismo Literário.

Journalism's narrative potential

Abstract:

The article proposes a reflection on the narrative potential of journalism to counteract the excessive, viral, additive and superficial tendencies of digital communication. By approaching journalism and literature in terms of narrative structure, it explores the capacity of the journalistic text to produce meaning, make connections between facts, and strengthen the sense of community. The article proposes that narrative journalism be conceived as a form of deep understanding of the reality of facts through the use of narrative techniques.

Keywords: Journalism. Narrative. New Journalism.

Isadora Dutra

Universidade Tuiuti do
Paraná (UTP)

E-mail: isadora13d@
gmail.com

ORCID: [https://orcid.
org/0000-0001-9423-
5465](https://orcid.org/0000-0001-9423-5465)

Estudos em Jornalismo e Mídia
v. 21, n. 2, jul./dez. 2024
ISSNe 1984-6924

O modo de produção jornalística passa por ciclos de transformação acompanhando as mudanças técnicas na comunicação. Diante da digitalização da cultura, a atividade passa hoje por um processo de constantes alterações, em vários níveis, desde a produção até a difusão. Tais mudanças interferem, inclusive, nas formas textuais e nos conteúdos veiculados. O que se propõe aqui é refletir acerca do potencial narrativo do jornalismo como forma de superar o aspecto aditivo e superficial dominante na comunicação da era digital. Para tanto, investiga-se a função existencial do ato de narrar e seu potencial no texto jornalístico, partindo das relações do jornalismo com a literatura para demonstrar sua aptidão para o registro narrativo e refletindo sobre suas possibilidades de construção de sentido vinculante, e de conhecimento da realidade e sua pluralidade.

Jornalismo e literatura compartilham saberes convergentes e, como práticas discursivas, por vezes, fazem uso das mesmas técnicas. Em termos históricos, os dois gêneros se tocam desde o início da atividade jornalística, ocupando o mesmo espaço no jornal impresso. O século XIX foi um momento de intensa confluência dos gêneros. Tanto a literatura estava presente nas páginas da imprensa, na forma do folhetim e da crítica literária, quanto o jornalismo era produzido por escritores que eram também romancistas. Nessa época, a redação jornalística tinha um estilo literário bem diferente do formato que se tornaria característico da notícia no século XX.

As fronteiras entre jornalismo e literatura eram bastante permeáveis. Além do estilo, a forma de captação de informações também foi um ponto de aproximação entre os dois gêneros discursivos. Para a composição do romance *Germinál*, o escritor Émile Zola, por exemplo, passou meses acompanhando o cotidiano e a jornada de trabalho dos mineiros em uma mina de carvão, na cidade francesa de Montsou. O escritor foi testemunha da greve, da revolta dos trabalhadores e da luta de classes, coletando informação ao modo da reportagem durante os eventos.

A intenção de Zola era realizar um romance experimental, de linha naturalista, aproximando o fazer literário da investigação científica da vida. O naturalismo buscava, dessa forma, esclarecer e explicar a condição humana a partir da observação do meio, do ambiente social, das condições biológicas e históricas. A composição literária, nesse caso, está submetida a uma metodologia rígida de objetividade e de pretensão científica. Alinhando-se, portanto, à perspectiva cientificista da época, o autor realizou um processo de observação profunda na intenção de investigar a realidade dos fatos.

O processo de investigação de um fato como observador direto da ação também foi realizado por Euclides da Cunha, quando foi repórter enviado para acompanhar a última expedição das Forças Armadas contra os sertanejos de Canudos. Dessa experiência resultou, além dos artigos para jornal, a obra *Os sertões*. O escritor iniciou sua empreitada a partir de um ponto de vista urbano de ideologia republicana e oficial, em prol da desmobilização do reduto dos seguidores de Antônio Conselheiro, considerados fanáticos, monarquistas e uma ameaça à consolidação da República. Mas a observação bastante próxima dos eventos, no *front* de guerra, mudou sua visão dos eventos e marcou o relato com a perplexidade diante da assimetria de recursos na batalha, da pobreza sertaneja e da disposição para o martírio.

Para compreender o que viu, Euclides da Cunha também recorreu à perspectiva determinista da ciência da época, buscando explicação no meio e na raça. Para compor a parte da obra intitulada *A luta*, o autor utilizou como fonte suas próprias reportagens feitas para o jornal *O Estado de São Paulo*, em 1897. Ele também realizou entrevistas com participantes da guerra. Resulta, por fim, da observação simultânea de repórter diante dos eventos, uma mudança da visão que o autor tinha da guerra, não mais como uma luta da República contra forças monar-

quistas, mas uma verdadeira tragédia de erros, feita de enganos e equívocos de interpretação de ambos os lados, que levou a uma crueldade de grandes proporções.

A obra *Os sertões* constitui um gênero híbrido em que técnicas de reportagem se misturam com o ensaio sociológico, estudo científico e a composição literária. O texto combina fundamentação teórico-científica, recuperação histórico-geológica, reportagem de guerra, e recursos estéticos e narrativos, para compor a obra com linguagem artística e estratégia dramática. O texto alcança, assim, intenso efeito plástico e estético através de contrastes e justaposições de cenas numa composição narrativa evidentemente literária para o fato jornalístico que o autor acompanhava como repórter. Por isso, a obra é considerada o primeiro livro-reportagem brasileiro ou romance de não-ficção, como também é denominado.

Esses escritores fazem uso da metodologia empregada na reportagem para escrever obras literárias num contexto de valorização realista da arte, em que a literatura pretende fazer a reprodução fiel ou verossímil da realidade social. O texto literário é construído a partir das ideias de objetividade, racionalismo analítico, neutralidade do narrador, e apuro formal para investigar de modo aprofundado o real, seus aspectos sociais, psicológicos e históricos. O naturalismo de Zola é próximo, nesse sentido, da visão de escritores realistas como Flaubert, Balzac, Dickens, Machado de Assis e Eça de Queirós. Já o hibridismo discursivo de Euclides da Cunha, situa-o num momento estético considerado pré-modernista, porém, embasado nas mesmas teorias científicas da virada do século XIX para o século XX.

Nesse período, literatura e jornalismo se aproximam em função da própria estética realista, a qual privilegia o tema atual, de cunho social, que propõe uma relação de verossimilhança com o real, dentro de uma lógica narrativa de impessoalidade. Mas a literatura também estabelece outras relações com o jornalismo através da presença do texto literário no jornal impresso, com o folhetim e o gênero híbrido da crônica. Balzac, por exemplo, foi um autor profícuo de folhetins publicados em jornal. Autores como Machado de Assis e João do Rio atuaram como cronistas, além da escrita de outros gêneros. Além disso, a página do jornal também reservou espaço para a literatura como pauta, através da crítica literária realizada por autores como Alceu Amoroso Lima, Sílvio Romero, José Veríssimo, Andrade Muricy e Guilhermino César. A literatura, nesse caso, é o tema do gênero discursivo que tem no jornal seu veículo.

No século XX, a presença da literatura perde espaço no jornal impresso. A convergência entre literatura e jornalismo diminui bastante no espaço das páginas do jornal e no modo de construção do texto jornalístico noticioso. O folhetim sai de cena e a crítica fica reduzida aos cadernos especiais, cada vez mais raros. Mas a confluência discursiva se dá do ponto de vista da experimentação literária nas obras que dialogam com a notícia. O movimento modernista tem por princípio a inserção do cotidiano na arte e, muitas vezes, busca na notícia de jornal a matéria-prima para a produção literária. O artista moderno promove assim uma renovação de temas presentes na nova estética, buscando o que o cotidiano tornou ordinário.

Além disso, faz parte da perspectiva artística no modernismo o gosto pela novidade, associado à vontade de superação do passado e de suas tradições, sobretudo nos primeiros momentos e correntes do movimento. Tais princípios conduzem os interesses dos escritores em direção à expressão da vida cotidiana, mas não no sentido realista que a literatura adotou na segunda metade do século XIX. Com os modernistas, a abordagem do cotidiano está associada à experimentação formal, inclusive, colocando em xeque a forma privilegiada pelos realistas da representação do real. No novo ideário estético, o uso de uma linguagem coloquial e popular na literatura também é motivo de vínculos mais próximos com o jornalismo.

Num primeiro momento, foi entre os poetas que a temática cotidiana ganhou força, enquanto os romancistas adotaram mais as tendências surrealista e cubista na prosa, ou as técnicas narrativas do fluxo de consciência e do monólogo

interior, além da exploração do absurdo. O romance moderno de vanguarda não descreve de modo verossímil o real como o romance realista oitocentista, sendo antes alegórico ou paródico. Do mesmo modo, a pintura moderna não pinta o real, explorando uma interpretação muito singular do real. Mas a valorização do cotidiano aparece nos temas ordinários e corriqueiros, pouco convencionais até então. A poesia busca inspiração no jornal para poemas como o de Ferreira Gullar, "Notícia da morte de Alberto Silva", e o de Manuel Bandeira, "Poema tirado de uma notícia de jornal". Entre alguns poetas, o tema é acompanhado de uma linguagem igualmente comum, de tom coloquial e espontâneo, fazendo uso da oralidade e de termos populares em vez de erudição.

A linha de influência no início do século XX vai, portanto, mais no sentido do jornal para a poesia do que da literatura para o jornal como no século XIX. No segundo momento do Modernismo no Brasil, num contexto de esvaziamento do experimentalismo estético vanguardista e retorno ao estilo realista, o romance de 30, fortemente voltado para a temática social, recupera a relação de verossimilhança com o real. O projeto do romance passa a ser o de denúncia de uma realidade de miséria e opressão social e a tentativa de comunicar a um grande público por meio de uma construção narrativa mais direta. A linguagem adotada é concisa e busca um efeito de simplicidade.

Desse modo, tanto no tema como na linguagem, o romance neorrealista dialoga com o jornalismo. É o caso do estilo enxuto, de poucos adjetivos, frases curtas, quase ausência de metáforas e concisão extrema de Graciliano Ramos. O primeiro romance do autor, *Caetés*, tem o tom da crônica jornalística e *Memórias do cárcere*, frequentemente é lido como um livro-reportagem.

Já o jornalismo do século XX faz o caminho inverso, buscando o afastamento da linguagem literária, que marcou seu início, para assim estabelecer uma fórmula própria e sua entrada na era industrial da notícia. Além disso, o jornalismo passa a ser feito cada vez mais em tempo real, conforme o desenvolvimento das tecnologias de comunicação, fornecendo o relato direto dos acontecimentos atuais considerados relevantes. O jornalismo se torna uma forma de produção industrial da notícia.

O gênero informativo ganha relevância e passa a ser articulado dentro de uma fórmula capaz de produzir mensagens simplificadas e baseadas em algum critério de atualidade. A linguagem é estritamente fática e a construção da notícia se dá pela fórmula do *lead*, que se organiza em torno das questões o quê, quem, quando, como, onde e por que, segundo a técnica da pirâmide invertida, a hierarquia que ordena as informações conforme sua importância.

A fórmula da notícia busca atender primordialmente a exigência de velocidade e objetividade do jornalismo produzido no contexto da indústria cultural. A informação precisa orientar de maneira direta, rápida, clara e precisa. Além disso, a notícia deve manter uma relação factual com o real, de modo que a apuração e confirmação do relato pelos fatos e dados da realidade, é indispensável.

O jornalismo informativo precisa ter, portanto, ao mesmo tempo agilidade e velocidade, mas também precisão, combinação por vezes difícil de fatores. Essa demanda motivou o estabelecimento da fórmula baseada na estrutura simplificada do relato. No entanto, esse formato é incompleto ou superficial para fornecer o contexto ou os desdobramentos dos fatos. A maneira do jornalismo preencher as lacunas do gênero noticioso informativo é se desdobrando em outros formatos como no texto mais longo e detalhado da reportagem, capaz de ampliar a visão do fato. A reportagem permite estabelecer a ligação entre eventos, superando o mero relato de ocorrências, aquela lista de informações que compõem o *lead*. Dessa forma, o texto possibilita compreender o sentido dos acontecimentos.

A notícia e a reportagem têm funções diferentes dentro da intenção primordial do jornalismo de fornecer conhecimento sobre eventos da realidade. A notícia é a informação rápida que apenas indica o fato, e a reportagem, contextualiza o fato. A

temporalidade de ambas é distinta, sendo a reportagem proveniente da investigação aprofundada que exige tempo de produção. A notícia trata do imediato e a reportagem alarga a linha de tempo do acontecimento relatado. Nesse sentido, a reportagem pode estabelecer o elo entre mais de um gênero jornalístico como o informativo, o interpretativo, o investigativo, e o chamado jornalismo literário, no caso de fazer uso de técnicas narrativas e estilo elaborado esteticamente. A reportagem busca a elucidação do acontecimento. Ela esclarece e não apenas informa o ocorrido.

Nesse sentido, a notícia pode se tornar cada vez mais próxima do tempo do acontecimento. A sua aptidão é a velocidade e a agilidade na veiculação. Já a reportagem é que possibilita expandir a visão dos eventos. A sua temporalidade é longa, tanto em termos de produção e publicação, quanto na extensão do tempo dos eventos narrados. Uma maneira de construir a reportagem, organizar e apresentar as informações coletadas é através do jornalismo literário. O uso de técnicas narrativas permite ao jornalismo transpor os limites do simples relato informativo e narrar os acontecimentos. É o narrar que possibilita ampliar o conhecimento dos fatos.

Em termos historiográficos, a denominação jornalismo literário é comumente associada ao advento do *new journalism*, produzido nos Estados Unidos, acompanhando a produção, nos anos 60 e 70, de autores como Truman Capote, Joan Didion, Tom Wolf, Gay Talese, Barbara L. Goldsmith e Janet Malcolm. Esta última, além de técnicas narrativas da literatura de ficção, recorre também à metalinguagem, produzindo textos que abrangem a reflexão ensaística em torno da atividade jornalística, expondo a dúvida no processo de apuração, os dilemas éticos, contradições e ambiguidades das circunstâncias narradas.

Apesar do nome jornalismo literário passar a ser usado em meados do século XX, antes disso, no período pós-guerra, autores como John Hersey, Joseph Mitchell e Lilian Ross, já produziam a longa reportagem construída a partir de uma estrutura narrativa para veículos de imprensa. Além disso, as confluências entre literatura e jornalismo remontam ao próprio surgimento dos jornais. Portanto, é apenas o nome que surge nos anos 60, mas o conceito diz respeito a uma prática jornalística feita ao longo da história dessa atividade.

O gênero jornalismo literário é caracterizado pela reportagem de profundidade. Em termos textuais, possui a reconstrução de cenas, detalhamento de ambiente e personagens, reconstituição de diálogos, narração a partir de pontos de vista de personagens e uso de uma linguagem simbólica. Em termos de atividade do repórter, exige a imersão na realidade retratada, observação apurada, podendo apresentar estilo e voz autorais, e, como no jornalismo noticioso, implica numa apuração precisa e coleta de dados e informações.

Em termos discursivos, essa modalidade de jornalismo faz uso de técnicas da narrativa. Há diferentes correntes dentro do jornalismo literário ou formas de realização, assim como diferentes momentos de sua produção. Fazendo uso de recursos da literatura narrativa, o jornalismo aprimora seus instrumentos de expressão e amplia seu potencial de narrar, sua capacidade de contar histórias e acontecimentos, estabelecendo relações entre eventos e produzindo sentido para o real.

É importante destacar que o uso da palavra “literário” para descrever o gênero não deve fazer supor a eliminação da exigência de apuração na produção do texto jornalístico. Esta é uma das críticas que alguns jornalistas fazem ao uso do termo, a qual se relaciona, muitas vezes, com outras denominações e definições mais ou menos confusas como livro-reportagem, romance-reportagem, ficção-jornalística, romance de não ficção ou ainda, literatura criativa de não ficção.

A confusão provém de uma leitura da palavra literário como sinônimo de ficção. Porém, nem a literatura é sempre ficcional. O termo literário diz respeito antes à ideia de elaboração estética da linguagem do que à noção de ficção. No caso do jornalismo, significa dizer que a composição do texto jornalístico é feita a partir de técnicas narrativas que fazem parte do universo literário. O nome diz respeito,

portanto, às práticas de redação e características estéticas textuais. Isso não altera, no processo de produção da matéria jornalística, a necessidade das práticas de coleta/checagem de informações/dados da etapa de apuração manterem uma relação verídica com o real, seguindo os princípios básicos do jornalismo.

Em outras denominações para o gênero a ênfase está não tanto nas características textuais, mas no suporte de publicação. É o caso do livro-reportagem, que ganhou relevância no Brasil em função da tendência editorial de pouco espaço no jornal para a reportagem longa e a sua publicação na forma de livro. Alguns autores preferiram designações que privilegiam as técnicas de escrita, como Truman Capote, que criou o termo romance de não ficção, ao mesmo tempo salientando o caráter narrativo e a relação com o real. Talvez mais adequado do que jornalismo literário ou termos que possam suscitar a confusão com o ficcional seja o nome jornalismo narrativo, que evita as ambiguidades e destaca o seu potencial de narrar.

De todo modo, a designação surgida com a escola americana do *new journalism* alcançou grande influência na década de 60. A prática discursiva da narrativa definia-se como resposta à intensa proliferação da forma mais homogênea do jornalismo noticioso nos moldes do *lead*. A intensa repercussão garantiu a sensação de novidade para a época, ainda que pouco antes autores como George Orwell, Ernest Hemingway, ou William Burroughs e outros nomes da geração *beat*, já tivessem praticado esse tipo de escrita e o próprio jornalismo tenha surgido, como vimos, na confluência com a literatura.

No Brasil, a história da imprensa foi marcada pela proposta da Revista *Realidade*, com nomes como o de Hamilton Ribeiro, que fez uso de técnicas narrativas nas suas reportagens. A revista teve a linha editorial original, feita de reportagem longa, interrompida pelo decreto do AI-5. A publicação teve como referência a escola americana, revistas como *New Yorker* e *Life*, mas também nomes do jornalismo europeu como o da jornalista italiana Oriana Fallaci. O *Jornal da Tarde* também publicava essa variação jornalística. Anterior ao marco da *Realidade*, durante o Estado Novo as revistas *Diretrizes* e *O Cruzeiro* apresentavam ao público leitor reportagens de cunho investigativo e com aspecto descritivo e ambientação ampliadas como nas matérias de Joel Silveira.

Jornais como o *Diário Carioca*, *O Globo* e *Correio da Manhã* também veiculavam reportagens mais extensas investigativas, mas o aspecto literário se consolidou com a repercussão da *Realidade* que, apesar da linha editorial ter tido vida curta, deixou uma referência importante para essa corrente do jornalismo. No contexto nacional, portanto, o jornalismo literário do século XX teve sua atuação marcada pelos momentos de censura, enfrentando dificuldades e interrupções. Hoje, jornalistas como Eliane Brum, Caco Barcellos, Daniela Pinheiro e Ivan Marsiglia, produzem jornalismo narrativo em diferentes suportes como o livro, a revista e os canais digitais, os quais ampliaram as possibilidades de veiculação.

Todos esses autores são exemplos de como o jornalismo narrativo adquire características estilísticas mais livres e é voltado sobretudo para a humanização dos fatos narrados, ultrapassando o mero caráter de fonte que as pessoas assumem no jornalismo noticioso com o formato do *lead*. Para tanto, o discurso jornalístico incorpora as descrições de comportamento e estados psicológicos, além da reconstrução de ambientes, impressões e pontos de vista.

Dessa forma, a partir da sua capacidade de narrar o jornalismo amplia o quadro do fato para uma rede de conexões que propõe sentidos para a realidade. O seu potencial narrativo é o que garante a possibilidade de gerar sentido no repertório de notícias, hoje concorrente do vasto universo digital de informação (e desinformação), tão veloz quanto desorientador. O jornalismo que propõe narrar, humanizando os fatos que de outra forma não passam de dados, também é instrumento gerador de vínculos entre os atores sociais, fortalecendo o senso de coletividade tão ameaçado pela dispersão radical que marca a contemporaneidade.

O filósofo coreano Byung-Chul Han (2018) fala em crise da narrativa na era da comunicação digital. A comunicação no espaço digital é excessiva, viral, aditiva, e não narrativa. O que ela faz é enumerar, mas não narra. Enumerar diz respeito apenas à quantidade e não produz narrativa. Nessa prática ocorre a ausência do estabelecimento de relações entre informações. A comunicação digital, para o autor, é mero acúmulo de dados em circulação acelerada, seguindo, aliás, a lógica do capital.

A história, porém, depende de narrativa. Por isso, o autor afirma que numerar é uma categoria pós-histórica. Histórias de vida, biografias, relatos de experiências, ficam de fora dos *feeds* da comunicação digital em rede. Essa lógica converte tudo em signo de desempenho e eficiência, mas não abrange os modos de existir do ser. Quando desaparece a narrativa, assim como os rituais, num jogo social desprovido do sentido de comunidade, a comunicação se torna mera sequência de atualidades pontuais e atomizadas.

Nesse contexto, o jornalismo também atende à ordem da eficiência, que gera seu esvaziamento. Cada vez mais rápido e superficial, praticamente feito de manchetes e preenchido de opiniões, o jornalismo também passa por um processo de empobrecimento de conteúdo e relevância. O formato noticioso tornou-se mais incompleto, além de sensacionalista, seguindo tendências intensificadas pelas redes digitalizadas.

A lógica da comunicação digital é numérica. As redes funcionam com base em estratégias de engajamento dentro dessa lógica de quantificação das interações. No marketing digital, a interação também é numérica, importam os números do engajamento. Tudo vira dado e os dados são monitorados na forma de resultados, que geram novos dados. Desse modo, a própria relação com uma alteridade, fundamento de todo processo comunicativo, é esvaziada. O outro é transformado em número de engajamento e perde relevância como sujeito.

O outro desaparece, como coloca Byung-Chul Han (2018), perdendo-se do olhar e da sua condição de presença física. De outro lado, ele perde a distância que o constitui como alteridade, sendo incorporado pela transparência das telas em que o movimento do dedo dispôs do outro e também o descarta na mesma velocidade. O filósofo destaca que o que se perde é a distância de ser outro por ser tornado objeto na tela. Além disso, não há escuta nessa forma de comunicação, o que intensifica a eliminação da alteridade.

O ato da escuta, como lembra o filósofo coreano, é um fazer ativo. Longe de ser um estado passivo, a escuta incentiva o movimento do outro de narrar. As trocas são permanentes na ação da narração e devolve aos indivíduos sua condição de sujeito que o consumo degrada em objeto. É a dialética com uma alteridade que alimenta a interioridade do sujeito e propicia o estabelecimento de vínculos significativos para a subjetividade humana. O autor se alinha assim com a ideia benjaminiana do narrador que retira do vivido ou do relatado por outros a matéria da sua narração e, narrando, a incorpora ao repertório dos ouvintes, num elo contínuo entre as pessoas.

A crise da narrativa diz respeito ao esvaziamento do seu poder de dar significado ao ser. Nesse sentido, Byung-Chul Han (2018) faz uma distinção entre a narrativa com seu potencial de narrar e produzir sentido e o *storytelling* que faz parte das estratégias do marketing e está submetido ao consumo. A narrativa que confere significado ao ser possui caráter simbólico e, por isso, é unificadora do ser. As micronarrativas do tempo fragmentado em sequências infinitas de presente contínuo, são desprovidas de poder simbólico agregador. O *storytelling* é uma apropriação que o capitalismo faz da narração para transformar tudo em produto e lazer para ser consumido.

Quando tudo vira consumo a narrativa já não é capaz de criar ancoragem ao ser. O que o *storytelling* faz é apenas carregar produtos de emoções com a promessa de experiências especiais. Tudo entra na lógica da produção e do consumo, inclusive as emoções e as narrativas, junto com os produtos em si. Essa disfunção

faz com que ela se torne não vinculante, pois consumidores não formam comunidade, estão isolados, solitários, no vácuo narrativo das redes sociais e, nos termos do autor, sua autopromoção pornográfica.

Por isso, o autor considera a contemporaneidade uma época pós-narrativa, pois é estranha ao poder de vinculação da narrativa e resulta na intensificação da experiência de esquecimento do ser desancorado. A informação aditiva e cumulativa da era digital não é portadora de sentido em si e não pode orientar, apontar direção. Tal cenário produz marcas profundas na construção da subjetividade. O sujeito contemporâneo está, ao mesmo tempo, sobrecarregado de informação e desorientado.

De visão mais otimista em relação à comunicação digital, o filósofo francês Pierre Lévy (1997) avalia em suas obras publicadas ao longo da década de 90 os efeitos das transformações tecnológicas contemporâneas sobre o pensamento humano. O autor propõe pensar sobre as possibilidades interativas, seus usos individuais e coletivos, e o desenvolvimento de uma cultura informático-midiática, que ele denomina cibercultura. O autor faz a crítica da cultura digital, mas enfatiza o seu potencial democrático na medida em que favorece o fluxo intenso de partilhas entre grupos dentro do ciberespaço no sentido de uma construção coletiva de inteligência.

Uma das premissas do autor é a de que a técnica participa da ordem cultural, simbólica e ontológica e, portanto, é formadora de culturas e atua sobre os modos de produzir conhecimento. Assim a tecnologia digital com suas possibilidades interativas em hipertexto atua sobre o pensamento. No seu livro *Tecnologias da inteligência*, de 1993, o autor percebe o surgimento de um conhecimento por simulação que ainda não foi inventariado pela epistemologia, que está associado a uma transformação profunda da inteligência. Depois das fases do pensamento associado à oralidade e à escrita, agora ele está associado ao desenvolvimento de uma cibercultura e oferece a possibilidade de alcançar uma dimensão coletiva.

Diferente do filósofo coreano que percebe na comunicação digital um sujeito isolado, o francês aponta o caráter de coletividade da tecnologia digital em rede. O que a nova técnica alterou foi o suporte da escrita agora estruturada em hipertexto dentro do ciberespaço, esse sistema de sistemas em permanente mudança em que o texto se torna desterritorializado. Mesmo o caráter instável e até caótico da comunicação digital não é motivo de pessimismo em sua obra. O autor defende o alcance universal dessa inteligência instável e sem significado central que funciona como a própria internet, que é democrática, incensurável e incontrollável. Interessa para a sua reflexão a possibilidade de uma inteligência coletiva que pode ser distribuída por toda parte em tempo real com a mobilização de competências em função da desterritorialização de suas produções.

Algumas das mesmas características descritas pelo filósofo coreano acerca da comunicação digital também são percebidas por Pierre Lévy (1998), porém não adquirem em sua obra caráter negativo e participam das novas possibilidades cognitivas. Para ele, é possível o desenvolvimento de uma cultura informático-midiática que seja crítica e imaginativa, capaz de superar a lógica da sociedade do espetáculo e as limitações da indústria cultural. Isto porque, se de um lado, permanece o poder de centros intelectuais, econômicos e políticos já estabelecidos, de outro, a interconexão do ciberespaço também se presta a apropriações por movimentos sociais, redes de solidariedade, projetos pedagógicos, formas mutantes de cooperação, trocas de conhecimento, experiências de democracia mais participativa.

O tipo de poder favorecido pela extensão do ciberespaço não é hierárquico, burocrático ou territorial. Nesse sentido, os fluxos de conexão favorecem a capacidade de aprender e trabalhar de maneira cooperativa. Forma-se assim uma nova ecologia das comunicações com estrutura de “todos para todos”, como diz o autor. Essa comunicação em todas as direções e horizontalizada torna a comunicação digital bastante distinta da mídia tradicional (imprensa, rádio, televisão), que cria um fluxo de “um para todos”, ou seja, a partir de um centro emissor que envia

mensagens a receptores isolados uns dos outros. Agora há a possibilidade de reciprocidade de comunicação e partilha.

Todas essas trocas acontecem numa situação de desintermediação e vão sedimentando progressivamente a memória dos grupos envolvidos no processo comunicativo. Os fluxos de informação vão atingindo mais e mais pessoas, não com base no nome, no endereço geográfico, na filiação institucional, mas segundo um mapa semântico ou subjetivo de centros de interesse. Essas são condições favoráveis ao desenvolvimento de processos de inteligência coletiva.

Um ponto interessante a se destacar na obra do autor é sua resposta ao problema da pertinência e garantia de autenticidade de informações. Ele destaca que o pluralismo não é um fator agravador dos riscos de manipulação, de desinformação ou de mentira, mas uma condição para que vozes minoritárias ou divergentes possam ser escutadas. A verdade está constantemente em jogo como parte de processos abertos e coletivos de pesquisa, de construção e de crítica e o pluralismo intrínseco e a interconexão do ciberespaço favorecem esses processos.

A própria desvinculação de uma intermediação institucional tradicional provoca capilaridades e desencadeia processos de inteligência coletiva. A comunicação não está mais restrita à regulamentação e controle de editores em conglomerados de comunicação, permitindo a propagação de fontes diferentes de informação numa democratização da curadoria da cultura. Por outro lado, esses processos exigem também novas habilidades dos cidadãos e profissionais para escolher, selecionar, interpretar, filtrar e organizar informações.

É importante mencionar que o autor não ignora os aspectos negativos que permeiam as relações no ciberespaço, os quais ocupam toda terceira parte do seu livro *Cibercultura*, de 1997, em que avalia as lutas de poder e as questões de exclusão e manutenção de imperialismos políticos, econômicos e midiáticos. Ocorre que as relações no ciberespaço se dão em diferentes níveis de interesses e de poder, ao mesmo tempo há o desenvolvimento de tecnologias para garantir supremacia de estados e empresas na competição mundial e, por outro lado, a busca por autonomia por parte de indivíduos procurando expandir capacidade cognitivas.

O que difere o pensamento de Lévy em relação às interpretações pessimistas da comunicação digital é o reconhecimento do elemento criativo no processo de virtualização geral da cultura no espaço cibernético. A virtualização é uma característica própria da comunicação e da linguagem, é o fundamento mesmo do texto. O que a comunicação informatizada faz é expandir de forma intensa essa qualidade com o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade através da interatividade e formação de comunidades virtuais. Os textos virtualizados em hipertexto se tornam multiplicadores de produção de leitura.

A estrutura em hipertexto da comunicação no ciberespaço já motiva autores a falar em jornalismo transmidiático em que importa a articulação entre os vários veículos do jornalismo digital, formando uma narrativa expandida por diferentes fontes. O jornalismo digital participa da rede de interações de que fala o filósofo francês e articula as diferentes linguagens do universo digital. No novo contexto, foram alterados os modos de produção, veiculação, difusão e acesso ao conteúdo jornalístico. O acesso e a velocidade da notícia cresceram de forma rápida, assim como os desafios acerca da confiabilidade do que é veiculado. De outro lado, a interatividade possibilita um novo fluxo de trocas diretas.

Do ponto de vista da produção, a emergência de novos veículos dentro do ciberespaço permite a presença de outras vozes de fora da mídia tradicional. A produção associada à veiculação, por sua vez, articula conteúdos de forma diferente da tradicional hierarquia de informações, estabelecendo relações mais horizontais entre os links da estrutura hipertextual de mídias.

A pluralidade em que está inserido e da qual é parte constitutiva o jornalismo digital favorece a produção de matérias de aprofundamento que perderam

lugar na mídia tradicional. A reportagem pode encontrar espaço e novas possibilidades técnicas a partir de ferramentas do universo digital, podendo recuperar seu potencial narrativo, assim como em veículos alternativos de formato impresso.

Se, de um lado, no contexto da crise da narração de que fala o filósofo coreano, a atividade jornalística também se torna cada vez mais impregnada de velocidade e desnarrativizada, de outro, a pluralidade permite novos experimentos narrativos e formas de diálogo com o público. A reportagem, marcada pelo caráter narrativo, teve ciclos de maior ou menor presença na história do jornalismo. Há autores que apontam a emergência do jornalismo digital nos anos 90 como uma das épocas de retomada da grande reportagem, remodelada pela convergência de linguagens e multimídia. Ao mesmo tempo, as mudanças trazidas pelas ferramentas do mundo digital interferiram nas características da mídia tradicional.

O jornalismo, que desde seu início tem seu desenvolvimento atrelado às mudanças do capitalismo e das técnicas do processo de comunicação, aderiu também à lógica atual do consumo, transformando-se ele mesmo em entretenimento. Essa mutação do jornalismo tem sido chamada de *infotainment* e está diretamente ligada ao advento do neoliberalismo e das transformações tecnológicas, bem como das novas formas de consumo midiático. A Guerra do Golfo (1990-1991) é considerado um marco do fenômeno com transmissões ao vivo do conflito e a aparência de guerra “limpa”, sem sangue, sem corpos despedaçados, apenas luzes e espetaculares explosões luminosas. A transmissão jornalística adquiriu o aspecto de espetáculo.

Na televisão, por exemplo, é bastante evidente a expansão do caráter de entretenimento a que a notícia é submetida. Ele se manifesta na veiculação dos conteúdos informativos desde a definição das pautas; modos de abordagem que privilegiam o tom sensacionalista e/ou polêmico, a velocidade, e cada vez menor grau de profundidade e completude. Além disso, o modo de apresentação aproxima ainda mais a informação jornalística da distração. O próprio cenário dos telejornais, por exemplo, foi deixando de lado a bancada para dar lugar às poltronas e cenários que imitam salas de estar, às vezes até com a presença da “caneca de café” sobre a mesa.

Todos esses fatores contribuem para uma abordagem mais informal, simulando a ambientação descontraída e permeada de comentários por parte dos jornalistas, que vão do chiste à consternação, e excessivo uso do gênero opinativo, o qual chega a se sobrepor ao informativo. O gênero opinativo inclusive tem retirado dos jornais ou programas jornalísticos o espaço da narrativa capaz de esclarecer os acontecimentos. Antes do encadeamento dos fatos, com as relações temporais e lógicas entre eventos, o jornalismo atual prefere a presença massiva da opinião e da crítica aos eventos, inclusive frequentemente desprovida de demonstração informativa e/ou argumentativa.

A lógica do consumo provocou, portanto, a alteração de paradigmas que formatavam até então a notícia. Hoje, a capacidade de entreter do jornalismo é tão, senão mais, importante do que a credibilidade do discurso. O jornalismo afinal também concorre na economia de atenção que dita os rumos das novas mídias. Nessa lógica, a informação precisa ser consumida de modo prazeroso. O jornalismo entra assim na era do consumo distraído, divertido, fácil e ligeiro. A notícia não vale mais por si mesma e o jornalismo busca agregar valor à informação através do entretenimento.

Essa forma de consumo de informação intensifica o efeito de sucessão de eventos fragmentados, aparentemente sem relação uns com os outros, que caracteriza a ilusão de presente contínuo que é a marca da relação com o tempo na contemporaneidade, junto com a exigência de velocidade. A informatização digital vai na contramão, portanto, da produção de sentido, daí que a sua intensificação acelera o processo de desnarrativização.

De outro lado, torna-se cada vez mais necessária a narrativa estabilizadora. Narrar é importante porque cria vínculos entre fatos e entre pessoas. É o narrar

que pode devolver o sentido de comunidade numa sociedade vazia de elos, em que tudo é aleatório e desvinculado. Narrar eleva o sujeito do nível do factual para o do significado, quer dizer, a rede de elos entre as coisas.

É justamente o ato de narrar que Byung-Chul Han (2018) aponta, pelo seu potencial vinculante, como uma estratégia existencial indispensável para aplacar a angústia de ser-no-mundo. O conhecimento do mundo, de si e dos outros, e a compreensão da vida, exigem o estabelecimento de nexos causais e conceituais para gerar entendimento porque são os conceitos que tornam as coisas apreensíveis. O entendimento das coisas depende da capacidade de estabelecer correlações. Nesse sentido, as teorias também são formas de narrar o mundo através de estruturas conceituais e modelos explicativos. O pensamento é ele próprio uma narrativa. Narrar é pensar.

Mais ainda que estratégia existencial, para o filósofo coreano narrar se converte em cura diante do fenômeno patológico da crise da narrativa. Ele retoma nesse ponto a cena descrita na obra benjaminiana da mãe que conta uma história para a criança doente. A narração cura porque produz relaxamento e senso de confiança. Pode-se dizer, nesse sentido, que narrar desfaz bloqueios mentais e abre fluxos internos, gera movimento e reacomoda as coisas do mundo interior. Do ponto de vista freudiano e psicanalítico, por exemplo, a narrativa é o ponto de partida da cura. Verbalizar e narrar liberta da crise, do bloqueio, e integra tudo em sequências de significado.

Outro aspecto fundamental da narração é o resgate da alteridade na dinâmica das interações, já que ela implica também na escuta do outro. Escutar uma narração envolve atenção tanto ao conteúdo do que é narrado quanto à pessoa que narra, seu gesto, tom de voz, modos de falar e de contar. A narração existe dentro da dialética entre alguém que narra e alguém que escuta, ou alguém que escreve e alguém que lê, permitindo um espaço dinâmico de ressonâncias.

O ato da escuta, também lembra o filósofo coreano, é um fazer ativo. Longe de ser um estado passivo, a escuta incentiva o movimento do outro de narrar. As trocas são permanentes na ação da narração e devolve aos indivíduos sua condição de sujeito que o consumo degrada em objeto. É a dialética com uma alteridade que alimenta a interioridade do sujeito e propicia o estabelecimento de vínculos significativos para a subjetividade humana. O autor se alinha assim com a ideia benjaminiana do narrador que retira do vivido ou do relatado por outros a matéria da sua narração e, narrando, a incorpora ao repertório dos ouvintes, num elo contínuo entre as pessoas.

Ao priorizar as histórias e as pessoas que fazem parte delas, o jornalismo narrativo impresso ou digital abre caminho para essas relações vinculantes. Na reportagem de profundidade, as pessoas transcendem a função de meras fontes de confirmação de dados na notícia. A sua condição de sujeito é expandida no texto narrativo e assim permite ao leitor reconhecer-se dentro de uma dialética com alteridades, favorecendo o estabelecimento esclarecedor de relações de diferença ou semelhança, reconfigurando o desenho mental da rede de vínculos sociais. Dessa forma, o jornalismo que incorpora a narrativa abre espaço para a elaboração existencial a partir da percepção da heterogeneidade do real.

Isto se deve ao potencial da narrativa de realizar, como diz o filósofo francês Paul Ricoeur (2010), a síntese temporal do heterogêneo, a qual é capaz de produzir sentido para os fenômenos da realidade. É através da composição da intriga que a narrativa faz a síntese, reconfigurando o tempo e propondo uma mediação simbólica da experiência do tempo vivido. Assim os eventos dispersos da experiência são agenciados em uma totalidade que gera sentido. Narrar é, portanto, produzir explicações para aquilo que acontece e, por isso, favorece o entendimento do mundo.

O ato de narrar possui uma correlação com o caráter temporal da existência. O tempo se torna humano, diz o autor, na medida em que é articu-

lado na forma narrativa porque assim ganha significação. Por isso, na visão ricoeuriana, a narrativa é uma condição intrínseca da experiência humana do tempo da vida. A existência exige o narrar como forma de entendimento da realidade, ou seja, uma forma de conhecimento do mundo. A narrativa permite experimentar hermenêuticamente o que é a experiência fenomenológica da concretude existencial, buscando dar sentido aos fenômenos para tornar o real inteligível. O campo linguístico é o espaço da reflexão e da interpretação do concreto e do vivido.

A participação essencial da alteridade também é apontada por Ricoeur (2010), pois antes de mais nada importa, no processo hermenêutico, a relação com o outro para que se estabeleça o círculo dialético da mimese, que é a articulação simbólica da ação. Ela se completa no encontro do mundo narrativo com o ouvinte ou leitor. O próprio ato de narrar é dirigido ao outro e tem por fim a interlocução. A narrativa, que media simbolicamente o tempo vivido, existe dentro da dialética entre identidade e alteridade.

A alteridade está presente na pré-figuração da narrativa e se reconfigura a partir do percurso de acompanhar a história narrada. O ato de narrar possui, por isso, um potencial transformador. Narrar transforma tanto quem narra quanto quem acessa a narrativa e, além disso, também reconfigura o vivido, articulando-o numa forma simbólica capaz de gerar sentidos, interpretações, reflexões e formas de ver os acontecimentos e o mundo.

O filósofo francês, assim como o coreano, também dialoga com a noção benjaminiana do narrador na medida em que este é entendido como parte de uma comunidade originária da cultura oral. A tradição da oralidade implica na constante relação com a alteridade, em que a narração encontra o ouvinte disposto à escuta. Trata-se de um processo artesanal de comunicação em que ouvir é o princípio fundamental do narrar. O modo de vida urbano e capitalista substituiu a forma tradicional de comunicar pela informação da comunicação de massa, que provocou o desaparecimento progressivo da arte de narrar e, com ela, da capacidade de intercambiar experiências numa rede comunitária de trocas que faz a vida comunicável.

No contexto da comunicação de massa e do jornalismo industrial, o ato de narrar perdeu espaço para o formato noticioso, mas foi encontrando lugar no jornalismo especializado. A própria tendência contemporânea de demanda por informação personalizada, trazida pelo momento cultural de maior relevância dos interesses e escolhas individuais, às vezes até em detrimento do coletivo, e acompanhada pela segmentação de mercado, novas mídias e formatos de consumo, é um fator de impulsão para o jornalismo especializado.

Em seus nichos de especialização, o jornalismo pode explorar o caráter narrativo na construção do relato, diferenciando-se do gênero noticioso pela possibilidade de aprofundamento. O jornalismo especializado de cunho narrativo também pode diferir em termos de seleção de temáticas e acontecimentos, os quais podem ser menos notáveis e imediatos, sendo capaz de proporcionar outra leitura do mundo. A sua função ainda é informar, dar a conhecer, como é o fundamento do jornalismo, mas agrega à sua matéria outras funções culturais além da transmissão da notícia.

Assim o jornalismo narrativo pode atuar ampliando o campo de visão e a realidade apresentada ao leitor, atualizando os elos sociais e a produção de significados compartilhados dentro da cadeia cultural de intersignificação. O jornalismo agrega então o potencial da narrativa de estabelecer vínculos entre os fatos e as pessoas, estabelecendo o nexos entre acontecimentos para produzir conhecimento da realidade, e, fundamentalmente, participando da construção de sentidos para a vida coletiva.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras Escolhidas). Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 2ª ed. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HAN, Byung-Chul. **No enxame**: perspectivas do digital. Tradução: Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1993. (Coleção TRANS)

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999. (Coleção TRANS)

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.