

Artigo recebido em  
15/07/2015  
Aprovado em  
01/09/2015

# Entre fato e ficção: personagens compostos e fictícios ou fraude em jornalismo?

Monica Martinez, Eduardo Luiz Correio e Mateus Yuri Passos

## Resumo

Situado na interface entre jornalismo e literatura ao mesclar investigação factual às estéticas narrativas da ficção, o jornalismo literário enfrenta o desafio de produzir obras ambíguas. Um dos fatores nesse sentido é o uso de personagens compostos, construídos a partir de características biográficas de vários entrevistados que o repórter concentra num único personagem. Neste artigo, discutimos os limites entre fato e ficção nesse tipo de narrativa a partir de duas instâncias. A primeira é a histórica, por meio dos perfis de Hugh Griffin Flood, do jornalista estadunidense Joseph Mitchell (1908-1996), publicados na revista *The New Yorker* nos anos 1940. A segunda é a ênfase na separação entre personagens reais e imaginários, tratada como fraude em jornalismo a partir dos anos 1980 devido a casos como o de Janet Cooke, no *The Washington Post*, e o de Jason Blair, no *The New York Times*, em 2003.

## Palavras-chave

Narrativas midiáticas, Jornalismo literário, Personagens compostos.

## Abstract

Placed between Literature and Journalism by amalgamating fact checking to the narrative aesthetics of fiction, Literary Journalism faces the challenge of producing works of ambiguous character. One of the factors in this dispute is the use of composite characters, created by combining biographic features of a number of sources in a single person. In this paper we discuss the borders between fact and fiction in this kind of narrative in two instances. The first is a historical one, with a focus on the profiles about Hugh Griffin Flood by American reporter Joseph Mitchell (1908-1996) published in the *New Yorker* magazine in the 1940s. The second one puts an emphasis on the separation between real and fake characters, treated as fraud in the press from the 1980s due to cases such as those of *The Washington Post* reporter Janet Cooke and *The New York Times* reporter Jason Blair, in 2003.

## Keywords

Narratives in the media, Literary journalism, Composite characters.

**Monica Martinez**  
Universidade de Sorocaba  
(Uniso) –  
martinez.monica@uol.com.br  
Doutora pela ECA-USP, tem  
pós-doutorado pela UMESP e  
estágio pós-doutoral pela Texas  
University. É docente do  
Programa de Pós-Graduação  
em Comunicação e Cultura  
da Uniso e colíder do NAMI  
(Grupo de Pesquisas em  
Narrativas Midiáticas/Uniso)

**Eduardo Luiz Correio**  
Universidade Municipal  
de São Caetano do Sul  
(USCS) e FIAM FAAM –  
eduardocorreia67@gmail.com  
Doutor pela Facom da UnB.  
Tem especialização e mestrado  
pela ECA-USP.  
É graduado em Jornalismo pela  
UMESP e em História pela  
FFLCH-USP

**Mateus Yuri Passos**  
Universidade Estadual de  
Campinas (Unicamp) –  
mateus.passos@gmail.com  
Doutor em Teoria e História  
Literária pela Unicamp.  
Realizou estágio sanduíche  
na Ludwig-Maximilians-  
Universität München. Mestre  
em Ciência, Tecnologia e  
Sociedade (UFSCar)

Uma das publicações que ajudaram a dar forma aos gêneros modernos de jornalismo literário – especialmente o perfil – foi a revista semanal *The New Yorker*, ainda um ícone entre as revistas estadunidenses. Definimos como jornalismo literário o conjunto de gêneros narrativos de não ficção situados na zona fronteira entre o jornalismo e a literatura – combinando os procedimentos investigativos de um à estética narrativa da outra – e outras áreas do conhecimento (LIMA, 2009), como antropologia, geografia, história, psicologia e sociologia.

Lançada em 1925 por Harold Ross (1892-1951) e Jane Grant (1892-1972), a publicação logo tornou-se referência como veículo dedicado ao humor, ao cartum e ao conto, renome que mantém até hoje. Contudo, especialmente a partir de 1933, com a contratação de William Shawn (1907-1992) como editor e, posteriormente, sua promoção a editor-chefe em 1939, a reportagem ganhou proeminência na revista (SIMS, 2007). A importância de Shawn se fazia sentir especialmente em duas frentes. A primeira era a liberdade de pauta e de prazo que dava a seus repórteres – o que permitia um caráter bastante autoral na escolha de temas e o tempo necessário, por vezes de anos, para que a apuração e escrita de um texto fossem concluídas. O indo-americano Ved Mehta, que fez parte do corpo de redatores da revista, lembra que “a ideia era a de que boa escrita nunca fica datada, podendo ser lida a qualquer momento” (MEHTA, 1998, p. 195, tradução dos autores)<sup>1</sup>. A segunda frente era precisamente o trabalho com o texto em conjunto com os autores, num

processo de quase coautoria.

Também na *New Yorker* emergiram e foram cultivadas práticas que hoje formam o núcleo da problemática entre ficção e fato no jornalismo literário, entre os anos 1940 e 1970 (UNDERWOOD, 2003). É o caso da reconstrução de diálogos entre personagens a partir da memória do repórter, a narração de acontecimentos parcial ou inteiramente ficcionais e, em casos excepcionais, o uso de personagens compostos, que discutiremos em maior profundidade a seguir. Essas práticas em geral não eram adotadas por indolência ou má-fé por parte dos repórteres e tinham uma finalidade principalmente simbólica, para conferir mais peso – ou, por vezes, leveza – a certos pontos da narrativa (KUNKEL, 2015); para além disso, não constituem o centro nervoso do jornalismo literário, até hoje praticado sem a necessidade de se recorrer a elas.

A revelação pública de que havia elementos deliberadamente ficcionais em alguns desses textos colocou a fidedignidade e o valor jornalístico deles em xeque e, por extensão, a credibilidade de alguns repórteres, inclusive juridicamente (FORDE, 2008). A polêmica sobre o uso desses recursos voltou à tona em 2015 com o lançamento de *Man in Profile*, biografia do jornalista, docente e pesquisador estadunidense Thomas Kunkel sobre o repórter Joseph Mitchell (1908-1996). É importante notar que, no que se refere à narração de fatos, o emprego deliberado de ficção no jornalismo literário se concentra em acontecimentos de pequeno impacto e não nos eventos centrais das reportagens e perfis. Por conta disso, obras como *A Sangue Frio*, de Truman Capote, não perderam o reconhecimento de seu

<sup>1</sup>*Do original: “The idea was that good writing never date, and could be read at any time.” (MEHTA, 1998, p. 125).*

caráter jornalístico<sup>2</sup>.

O caso dos personagens compostos é bastante singular nesse debate. O termo se refere a personagens que reúnem em si características biográficas de vários entrevistados. Assim, a rigor, não existe um indivíduo que corresponda factualmente ao sujeito textual, porém todos os fatos e descrições atreladas a eles foram apurados de forma jornalística. Diversos repórteres estadunidenses viram, entre os anos 1940 e 1970, potencial nesse recurso para a representação de um grupo social por meio de seu mecanismo reverso: em vez da eleição de um personagem factual como representante de sua classe, a construção de um perfil médio que revelasse situações comuns a vários indivíduos.

Hugh Griffin Flood, retratado por Joseph Mitchell em três textos publicados na *New Yorker* entre 1944 e 1945, é um exemplo célebre de personagem composto. Seu perfil foi baseado em vários entrevistados e no próprio repórter, que compartilhou com o personagem diversos elementos, como sua data de nascimento, preferências alimentares e religiosas, além de atribuir a ele o nome de seu avô paterno, Hugh Griffin Mitchell. O personagem Mr. Flood é um homem entre 93 e 95 anos – os três textos assinalam seu envelhecimento – que havia sido proprietário de uma empresa de demolição de imóveis e, agora aposentado, morava no Hartford Hotel, região portuária do Fulton Fish Market, da cidade de Nova York. Mitchell dotou-o de hábitos e pensamentos excêntricos: desde os 30 anos alimentava-se quase exclusivamente de frutos do mar e pensava que por essa razão chegaria aos 115 anos de idade. Tinha fé cega no

fato de que os peixes, por serem o único tipo de alimento que não havia sido melhorado por cientistas, eram a comida verdadeiramente natural que restava (MITCHELL, 2012).

A princípio, Mitchell planejava escrever um perfil representativo da vida no Fulton Fish Market que tivesse como protagonista um entrevistado real, o ex-fornecedor de peixes William A. Winant, ou um de seus vizinhos, todos idosos e aposentados, que concediam entrevistas ao repórter, porém se recusavam a autorizar a publicação de um texto sobre eles. A decisão pela criação de um composto foi tomada a partir da sugestão de Harold Ross, editor e proprietário da *New Yorker*, para que um trabalho de dez anos de entrevistas e apurações não fosse perdido (KUNKEL, 2015).

Na época da publicação dos textos na *New Yorker*, Mr. Flood foi tomado como factual e sua condição semificcional foi revelada por Mitchell em uma nota introdutória para o volume *Old Mr. Flood*, publicado em 1948, que reúne os perfis “Old Mr. Flood”, “The Black Clams” e “Mr. Flood’s Party”, hoje classificados como contos. A revelação ocorreu em boa medida porque repórteres começaram a procurar pelo personagem no Hartford Hotel e chegaram a contatar Mitchell no intuito de biografar o suposto Mr. Flood – o que levou o repórter a mentir, afirmando que ele próprio trabalhava numa biografia dele (KUNKEL, 2015).

Embora hoje rotulado como ficcional, Mr. Flood está plenamente enquadrado no plano geral da obra jornalística de Mitchell, uma espécie de historiografia tópica e informal dos remanescentes da Nova York do início do século XX, cuja existência e reconhecimento social

<sup>2</sup>*Ainda que pese sobre A Sangue Frio a crítica de que a apuração não teria sido exemplar. Com o objetivo de obter detalhes do massacre da família no Kansas, Truman Capote (1924-1984) teria ultrapassado alguns limites éticos de coleta de dados durante as entrevistas com os assassinos, em especial Perry Smith.*

empalidecia com o avançar das décadas (PASSOS, 2014). Mitchell especializou-se na confecção de perfis sobre indivíduos anônimos (MARTINEZ, 2008), invisíveis ao grande público: a proprietária de um pequeno cinema, um membro do conselho de uma pequena igreja metodista de uma comunidade negra, ciganos, trabalhadores indígenas da construção civil, mendigos, farsantes do rumo do ocultismo, mendigos e boêmios como Joe Gould, talvez seu maior personagem factual.

Possivelmente por ser um forasteiro – nasceu em 1908 numa fazenda na Carolina do Norte e se mudou para Nova York aos 21 anos para trabalhar como repórter –, Mitchell desenvolveu grande sensibilidade a aspectos da cidade ignorados ou em processo de esquecimento por seus habitantes. Por vezes de forma consciente, por vezes não, registrou em seus textos fatias generosas da vida dessas pessoas e conservou para a posteridade seus valores, alegrias e angústias enquanto representantes da história oral da cidade. Nesse sentido, como sintetizador não apenas de uma classe, mas do próprio Fulton Fish Market do passado, região expressamente favorita de Mitchell, Mr. Flood encaixa-se junto ao restante da produção do repórter.

### **Reflexões sobre a estética e a ética**

É importante ressaltar esta distinção entre a ética e a organização estética, que parece demarcar de maneira mais evidente as diferenças entre o jornalismo literário e outras modalidades de jornalismo também baseadas em apuração, como o investigativo. Em notícias e reportagens não literárias, os entrevistados cumprem a

função de fontes de informação: seja como agentes diretamente envolvidos com os fatos reportados, seja como comentaristas cuja expertise constrói uma interpretação sobre eles. Seu papel é principalmente instrumental: são definidores primários dos acontecimentos (PENA, 2006) e vozes autorizadas a emitir opinião, algo que seria a princípio vedado ao repórter. Ao longo de um texto, o leitor conhecerá sobre eles o mínimo necessário para que se justifique a inclusão de sua voz ali, algo normalmente restrito a uma descrição de seu cargo ou área de especialização, quiçá acrescido de uma fala entre aspas.

Em reportagens de jornalismo literário, porém, entrevistados são personagens – personagens reais, certamente, pessoas cuja vivência e sentimentos interessam tanto quanto os fatos que informam nessas narrativas. Especialmente no caso daqueles que protagonizam a narrativa, o repórter busca explorar diversos aspectos de sua vida e reconstruí-los textualmente como seres humanos que agem e reagem frente aos estímulos de sua realidade com riso ou sofrimento, com raiva ou serenidade. Enfim, são representações jornalísticas de seres humanos, com todas suas idiossincrasias e paradoxos (MARTINEZ, 2015, no prelo). Especialistas ou leigos, são convidados a emitir opiniões – inclusive o jornalista, que por vezes confunde sua voz e ponto de vista com o de seus protagonistas.

Dizemos que essa diferença está imbricada na ética do texto porque, em vez de ter como finalidade primeira suprir o leitor com informação – o que presume certo impacto, atualidade, utilidade e relevância imediata para o leitor e estaria mais alinhado com o jornalismo dito noticioso ou convencional –, o

jornalismo literário possui uma vocação para a etnografia (PASSOS & PASSOS, 2009), que ao longo do século XX – especialmente com os textos de Horace Miner sobre a comunidade fictícia dos Nacirema – passou a se debruçar também sobre grupos de organização moderna e urbana<sup>3</sup>. Tom Wolfe, um dos expoentes do Novo Jornalismo, em um ensaio-manifesto de 1970, notou essa orientação na sua obra e nas de seus contemporâneos:

Vemos surgir um grupo de escritores [...] que descobrem as alegrias do realismo detalhado e seus estranhos poderes. Muitos deles parecem estar apaixonados pelo “realismo pelo realismo” apenas [...]. Parecem dizer: “Ei! Venha cá! É assim que as pessoas vivem agora – bem assim como estou mostrando a você! Pode assustar, incomodar, deliciar você ou despertar seu desprezo ou fazer você rir... Mas é assim que é! Está tudo bem aqui! Você não vai se chatear! Dê uma olhada!” (WOLFE, 2005, p. 48-49).

Aliás, nos anos 1960, o Novo Jornalismo foi uma das mais intensas manifestações do jornalismo literário estadunidense, compartilhando com este o caráter etnográfico da narrativa. Sua finalidade maior seria a de retratar o modo de vida dos mais diversos grupos, sem que houvesse uma preocupação com o valor noticioso dos fatos narrados – e talvez justamente por isso esses textos envelheçam bem e continuem a ser lidos e discutidos décadas após sua publicação original. Mesmo quando uma reportagem ou perfil não se ocupa deliberadamente

de um grupo, mas de vidas individuais ou de um tópico – cultural, científico, esportivo etc –, as personagens ali são representantes de um segmento social de um determinado espaço em uma determinada época: sobreviventes do ataque atômico a Hiroshima em 1945, trabalhadores rurais durante a Grande Depressão no sul dos Estados Unidos, trabalhadores do interior da União Soviética pós-II Guerra Mundial, a alta sociedade paulistana dos anos 1940, gangues de motoqueiros dos anos 1960, matemáticos ucranianos radicados na Nova York dos anos 1990, parteiras da floresta amazônica às vésperas da virada do milênio.

Com procedimentos semelhantes aos de Mitchell, outros jornalistas estadunidenses também fizeram perfis que não revelavam ao leitor que os protagonistas eram personagens compostos. John Hersey (1914-1993) perfilou um soldado que retornava para os Estados Unidos após servir na II Guerra Mundial; A. J. Liebling (1904-1963) retratou um jornalista veterano – já na casa dos 70 anos – especializado em corridas de cavalos; Michael Herr um general estadunidense em campanha no Vietnã. Essa prática era conhecida pelos editores e permitida em revistas de prestígio como *The New Yorker* e *Esquire* (UNDERWOOD, 2013).

O impacto midiático desencadeado pela corrente do Novo Jornalismo nos anos 1960 expôs esta linha tênue – e tensionada – entre fato e ficção em jornalismo. Alguns autores estadunidenses, como Norman Mailer (1923-2007), não deixavam claro em algumas obras se estavam no campo da ficção ou da não ficção, como em *A Canção do*

<sup>3</sup>É importante lembrar que as obras de Miner constituem uma exceção e que, de um modo geral, os antropólogos se dedicam a perfilar comunidades concretas e cuidadosamente coletam informações com indivíduos reais, cujas falas são reproduzidas fielmente. O caso *Nacirema* (MINER, 1975) travestiu textualmente a sociedade estadunidense dos anos 1950 apenas como estratégia para defender a viabilidade e a necessidade de se tratar também das comunidades urbanas com os aparatos de apuração e análise etnográficos.

Carrasco (MARTINEZ, 2009). Ao tomar conhecimento do recurso, o público passou a questionar o fato, tornando o uso polêmico e demandando transparência. Paralelamente, o desenvolvimento de estudos acadêmicos sobre jornalismo literário a partir dos anos 1970 também indicava que reportagens sobre personagens compostos poderiam ser empregadas, desde que o veículo que a publicasse destacasse a informação de que se tratava de um texto ficcional ou inspirado em fatos reais.

Nos anos 1980, houve a ênfase nessa distinção entre ficção e não ficção, quando o imbricamento passou a ser tratado como fraude em jornalismo. Foi quando se descobriu que o personagem central de “O mundo de Jimmy”, reportagem escrita pela então jornalista Janet Cooke para o jornal *The Washington Post* sobre um garoto de oito anos viciado em heroína, tinha sido inventado (HERCOVITZ, 2004). Foi a primeira vez na história do Pulitzer, outorgado desde 1917, que houve devolução de um prêmio concedido a um autor (EASON, 1986).

Esse ponto passou a ser particularmente relevante após os anos 1990 com a publicação de um dos livros-base de estudo de jornalismo literário. Foi quando o docente estadunidense Mark Kramer enfatizou a importância de se firmar um pacto claro com o leitor, de forma que esse soubesse exatamente que tipo de material jornalístico estava recebendo (KRAMER, 1995).

Treze anos mais tarde, em 2003, outro caso notório de criação de personagens e histórias seria o de Jason Blair, do *The New York Times* (MARTINEZ, 2009). O episódio desencadeou várias reflexões sobre a prática jornalística, abordando

desde fragilidades organizacionais (PICARD, 2004; SILVA, 2004) até os aspectos éticos envolvidos (KUCINSKI, 2004). O escândalo foi tal que levou Blair a abandonar a profissão.

Um caso mais recente levou à autodemissão do editor executivo de uma publicação – Will Dana, que durante 19 anos esteve à frente da *Rolling Stone* estadunidense. Em novembro de 2014, a revista publicou “A Rape on Campus”, reportagem de Sabrina Rubin Erderly sobre um suposto estupro coletivo na Universidade de Virgínia, cujos dados foram questionados por diversos veículos – dentre eles *Slate* e *The Washington Post* – nas semanas seguintes à publicação (MARTINS, 2 de agosto de 2015). A *Rolling Stone* se prontificou a investigar o caso de forma isenta convidando três docentes da Universidade de Columbia para conduzir as apurações. O que se verificou foi a falta de checagem independente de uma série de informações, assim como a existência de um personagem fictício, um salva-vidas que teria liderado o estupro coletivo – inventado não pela repórter, mas por “Jackie”, a principal fonte da reportagem, em quem a jornalista confiou, com o aval de seus editores, na esperança de alertar o país após diversos estupros reais em universidades serem abafados. A publicação do relatório da apuração como mea culpa (CORONEL, KOLL & KRAVITZ, 4 de abril de 2015) – em texto integral no website da revista e abreviado em sua versão impressa – não foi considerada suficiente pelos veículos que acompanhavam o caso, insatisfeitos por não haver penalizações efetivas. Dana, desse modo, preferiu assumir a responsabilidade por decisões

editoriais que permitiram a Erderly levar a reportagem adiante e publicá-la, mesmo havendo incertezas quanto à confiabilidade de declarações e evidências apresentadas por “Jackie”.

Essa tendência notada nas três últimas décadas do século XX acompanhou a própria maturação dos modelos de gestão jornalísticos (PENA, 2007), uma vez que seus produtos acompanharam o aumento da diversificação. Um leitor que escolhesse uma obra em estilo gonzo, como a do escritor estadunidense Hunter Thompson (1937-2005), por exemplo, teria condições de saber em alguma medida o ideário do autor, sua forma de trabalho e as premissas a partir das quais aquele livro havia sido concebido. Radicalmente diferentes de um Gay Talese, outro expoente do período, ainda que ambos estivessem observando e relatando, no primeiro caso, movimentos da contracultura, ou, no segundo, as alterações de algumas normas sociais relativas à vida sexual dos estadunidenses nos anos 1960. Além de atender ao posicionamento de seus produtos junto aos mercados jornalístico e editorial, essa premissa testemunhal, de se posicionar publicamente de forma clara, tem raízes profundas na mentalidade do povo dos Estados Unidos, ligadas ao protestantismo (WEBER, 2004).

Esse rigor de marcação entre fato e ficção, contudo, não foi exatamente uma das principais preocupações da comunidade latino-americana nos anos 1960. Até porque essa enfrentava tensões sociais desencadeadas e restrições de liberdade de expressão devidas aos sistemas políticos vigentes, muitos deles militares (BARBOSA, 2013). Autores como o argentino Thomas Eloy

Martínez (1934-2010) optaram por seguir um estilo híbrido, como o notado em seu livro *Santa Evita* (1996), sobre a líder política argentina Eva Perón (1919-1952). É importante ressaltar que Martínez, como jornalista argentino, mas também professor da Universidade de Maryland, conhecia bem tanto o fazer jornalístico latino-americano quanto o norte-americano.

De toda forma, casos bastante recentes, como a biografia de Geraldo Vandré (NUZZI, 2015), apontam para a configuração de um paradigma jornalístico conscientemente marcado pela distinção entre fato e realidade. À semelhança do famoso perfil de Frank Sinatra feito por Gay Talese (2004, p. 257-307), Nuzzi também não conseguiu entrevistar o protagonista de sua história. Contudo, fez mais de 100 entrevistas para compor minuciosamente o personagem.

### **Da (im)possibilidade de se fixar limites ou conclusões**

Como se viu, não são recentes as discussões no campo da comunicação e, especificamente, no subcampo do jornalismo, sobre os limites fronteiriços, hibridismos narrativos e intertextualidades nas composições textuais do jornalismo, da literatura e também da história. Os três domínios, cada qual a seu modo e sob seus dogmas, contam seus casos, tecem suas narrativas regidos pelas suas intencionalidades na relação entre autor (narrador) e leitor (receptor).

Todos têm, à parte suas peculiaridades, idiossincrasias e modos de “contar” seus relatos, pontos de intersecção no processo construtivo de suas narrativas que dialogam entre si visando a busca

pelo efeito de real. Ou da maior verossimilhança possível – mola mestra da feitura tanto das narrativas jornalísticas quanto das históricas e/ou das ficcionais.

Essas intersecções são elementos de contato, dispositivos de troca que, em suma, colocam em questão qualquer busca por uma “pureza” estilística ou retórica nessas categorias narrativas. Como ressalta Maria Aparecida Baccega, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP), os “discursos histórico e ficcional, se bem tenham características específicas, se interpenetram” (BACCEGA, 1988, p. 48). O mesmo princípio vale para o discurso da comunicação que, acrescenta a autora, “é apresentado como o resultado desses dois discursos (o da história e o da literatura) constituindo-se numa nova totalidade, metassignificada” (BACCEGA, 1988, p. 11).

Uma nova totalidade formada por imbricações e hibridismos que, se por um lado fragilizam fronteiras entre os gêneros (ou campos), têm também o condão de potencializar as narrativas na busca de sentido de compreensão. Em algumas situações, o uso acentuado de recursos linguísticos externos a determinado campo acaba por criar novos gêneros ou subgêneros destes mesmos campos. Caso, por exemplo, da presença da prosa romanceada no discurso jornalístico, concebendo-se o chamado jornalismo literário. Ou nos relatos da historiografia que, dependendo da escola a qual o historiador é filiado, permite a recorrência a elementos constituintes típicos da literatura. E, com a chave invertida, cai-se justamente na categoria dos romances históricos

Narrativas que podem ser questionadas por “transgredir” os protocolos de cada domínio ao qual pertencem, mas enriquecem a própria narração. Isso porque, como aponta Motta, ampliam os canais compreensivos do leitor no seu processo interpretativo:

Em todo ato comunicativo, o emissor transmite parte do seu conteúdo de forma explícita, parte de forma implícita. Da mesma maneira, o destinatário interpreta a mensagem parcialmente por meio de seus conteúdos literais, parcialmente por meio de estímulos implicitamente sugeridos pelo enunciado. Mas, o destinatário acrescenta, recria a partir de suas próprias perspectivas (MOTTA, 2006, p. 17).

Por vezes, figuras de linguagens, como as metáforas, representam com mais propriedade a intenção comunicativa do autor-narrador do que a linguagem direta. Portanto, tais representações figurativas da linguagem têm ligação direta ao próprio gênero ao qual pertencem, mas também, ao subvertê-los em seu caráter original, abrem novos horizontes compreensivos e permitem, inclusive, a formação de novas modalidades narrativas, como as citadas aqui.

Acreditamos que a intertextualidade verificada nos domínios da comunicação, história e literatura deve-se por terem todos os três campos uma gênese narrativa comum no que se refere ao tratamento da questão da “verdade”. Seja com os relatos das factuais (jornalismo), das ficcionalidades (literatura) ou

aproximações (história), os narradores – escritores, jornalistas, historiadores, memorialistas etc – confeccionam seus textos orientados pela maior justeza em torno da verdade, seja pela ênfase no rigor semântico ou mesmo da sintaxe. É como aponta Hobsbawn: “não admira que os historiadores experimentem diferentes formas dessa apresentação, entre as quais, notadamente, aquelas que recorrem a antigas técnicas da literatura” (2006, p. 204).

Assim, os gêneros (ou subgêneros), híbridos ou não, funcionam como linhas-guia ao leitor, como explica o titular de Estética na Universidade de Brasília (UnB), Flávio Kothe:

Os gêneros podem ser decifrados como esquemas estratégicos para montar enredos e falas a fim de conseguir determinados efeitos, induzindo o leitor a uma implícita convicção, não de modo a convencê-lo mediante um discurso direto, e sim através de um percurso em que ele como que convence a si próprio de uma determinada ‘verdade’” (KOTHE, 1994, p. 100).

Convencimento que para almejar efetividade depende, entre outros aspectos, do “contrato” implícito entre autor (narrador) e leitor (receptor). Por meio dele completa-se o círculo compreensivo do texto, desde que explicitadas suas cláusulas. Mas, do contrário, sem tal explicitação do “contrato” surgem justamente as incompreensões, críticas e discussões sob os textos, e autores, que ousam romper os limites fronteiros dos

gêneros formais. Nesse contexto, surgem cenários amplos nos quais tanto a busca pela verdade quanto os esforços por verossimilhança podem abrir-se para sofisticadas textuais, com narrativas elaboradas e, portanto, ricas, ou – em situações extremas – encerrar-se com a quebra do acordo tácito entre autor e leitor, conforme mencionamos.

No primeiro caso temos Joseph Mitchell, jornalista cuja realização é tida como paradigmática no jornalismo literário. O ponto interessante – e de certa maneira, fora da curva – com relação aos textos de Old Mr. Flood foi, naquela época, a “não necessidade” de tornar público o contrato entre o leitor e o autor. Isso porque Mitchell criou personagens de tal modo contextualizados em sua narrativa factual de jornalista que os leitores acreditavam ser verdadeiros. A “liberdade” do jornalista, endossada pelo seu editor, William Shawn, e pela revista, tornou-o um expoente extremamente talentoso de um modo de fazer jornalístico. Ainda que num gênero que mais tarde, por causa da própria evolução social e jornalística, causaria estranhamento hoje entre seus pares contemporâneos. Afinal, a imprensa convencional – dados os mandamentos deontológicos correntes da profissão do jornalista, as rotinas produtivas e características dos vários suportes informativos – é marcada por narrativas monocromáticas. No jornalismo noticioso, não há espaço para retratar em sua amplitude a complexidade da vida, o que resulta em retratos da realidade perspectivizados por maniqueísmos, por enquadramentos narrativos divididos entre o preto e o branco, o bom e o mau, o honesto e o

corrupto etc.

É, portanto, no espaço deixado pela narrativa direta, unidirecional e de sentido único do jornalismo tradicional onde estão as frestas, os respiradouros e pontos de fuga que permitem ao autor, em outros domínios, dispositivos estilísticos ou retóricos a enriquecer sua narração. O estratagema de sucesso utilizado por Mitchell, mas que, como vimos, abre-se para todo tipo de polêmica, pois “são jogos de linguagem que acontecem num todo tenso, os quais exigem processo de negociação constante”. (CORREIA, 2012, p. 41).

Em mão contrária, todavia, outras situações de manipulação da narrativa não são bem aceitas pelo(s) campo(s). Acontecem quando não se respeitam os ditames dos contratos implícitos de leitura ou rompem-se, num aspecto mais amplo, os dogmas sagrados daquele domínio. Como aconteceu com os jornalistas Jason Blair, no *The New York Times*, e Janet Cook, no *Washington Post*, com suas situações-limite de quebra de contrato onde narraram notícias com personagens e enredos totalmente inventados, sem qualquer vínculo com a realidade. Aqui, ao contrário de Mitchell, cuja técnica jornalística angariou prestígio para sua publicação, Blair e Cook criaram consideráveis prejuízos à credibilidade de seus veículos e da própria carreira.

O contrato de leitura entre narrador e receptor é firmado levando-se em conta o mundo construído pelo texto, mas também

pelo não texto, formado pelo “mundo real (ou imaginário) e nossas categorias de apreensão do mundo que existe fora da narrativa singular, mas às quais esta se remete” (REUTER, 2007, p. 17). Dessa forma, mesmo que seja permitido “burlar” determinados artigos do contrato de leitura, há um limite ao promover o “distrato” no interior de um determinado gênero, ou em combinações com outros gêneros, que não são facilmente aceitos pelo campo e seus integrantes.

Tendo em vista o jornalismo literário como uma outra forma de etnografia, contudo, os textos que Flood protagoniza – assim como na maioria dos casos em que personagens compostos são empregados – contêm em grande medida não acontecimentos, descrições de pequenos encontros entre Flood e personagens fictícios ou reais – inclusive o próprio Mitchell – e reuniões de amigos. O maior propósito neles não é a descrição de fatos, mas a caracterização do personagem, a exposição de seu modo de vida, seus pensamentos e valores, que contrastam fortemente com a veloz modernização da metrópole que habitava. Assim, o rótulo de “fraude” não lhes cai bem. É no aspecto da representação de um coletivo ou de uma época que se encontra seu valor e, nesse sentido, podemos afirmar que existe uma representação honesta da realidade, apurada por meio de técnicas jornalísticas.

---

## Referências bibliográficas

Paulo: Moderna, 1998.

BARBOSA, Marialva. **História da Comunicação no Brasil**. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

CORONEL, Sheila; COLL, Steve; KRAVITZ, Derek. **Rolling Stone and UVA: The Columbia University Graduate School of Journalism Report**. Rolling Stone, 5 abr. 2015. Disponível em: <http://www.rollingstone.com/culture/features/a-rape-on-campus-what-went-wrong-20150405> Acesso em: 27 ago. 2015.

CORREIA, Eduardo Luiz. **História e Ficção na Narrativa de um Escândalo Midiático**. 2012. Tese (doutorado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

EASON, David L. **On journalistic authority: The Janet Cooke scandal**. Critical Studies in Mass Communication, London, U.K., Taylor & Francis, U.K., v. 3, n. 4, 1986, p. 429-447.

FORDE, Kathy Roberts. **Literary journalism on trial: Masson v. New Yorker and the First Amendment**. Amherst: University of Massachusetts Press, 2008.

HERSCOVITZ, Heloíza Golbspan. **O jornalismo mágico de Gabriel García Marquez. Estudos em Jornalismo e Mídia, Santa Catarina, vol. I, nº 2, 2º sem. 2004**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/viewFile/2080/1823>. Acesso em: 10 jul. 2015.

HOBSBAWN, Eric. **A volta da narrativa**. In: \_\_\_\_\_. Sobre História. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KOTHE, Flávio. **A Narrativa Trivial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

KRAMER, Mark. **Breakable rules for literary journalists**. In: SIMS, Norman; KRAMER, Mark. Literary Journalism: A new collection of the best American nonfiction. Nova York: Ballantines Books, 1995. p. 21-34.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalismo na era virtual: ensaios sobre o colapso da razão ética**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, 144p.

KUNKEL, Thomas. **Man in profile: Joseph Mitchell of The New Yorker**. New York: Random House, 2015.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão**  
**248**

**do jornalismo e da literatura.** São Paulo: Manole, 2009.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário: um gênero em expansão.** Revista Brasileira de Ciências da Comunicação (Intercom), São Paulo, v. 32, p. 199-215, 2009. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/267/260>. Acesso em: 10 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. **The Good Listeners – Joseph Mitchell e José Hamilton Ribeiro.** In: COLÓQUIO BRASIL-ESTADOS UNIDOS DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, III, 2008, New Orleans, Anais... New Orleans: Tulane University/Intercom, 2008. v. 1, p. 1 - 15.

\_\_\_\_\_. Monica. **Tradição e inovação em Jornalismo Literário.** Florianópolis, Insular, 2015 (no prelo).

MARTÍNEZ, Thomas Eloy. **Santa Evita.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MARTINS, Vera Guimarães. **A grande história do falso estupro.** Folha de S. Paulo, 2 ago. 2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ombudsman/228130-a-grande-historia-do-falso-estupro.shtml> Acesso em: 26 ago. 2015.

MEHTA, Ved. **Remembering Mr. Shawn's New Yorker: the invisible art of editing.** New York: The Overlook Press, 1998. 414 p.

MILNER, Horace. **Body and Ritual Among the Nacirema.** In: SPRADLEY, James P. (org); RYNKIEWICH, Michael A. (org.). *The Nacirema: Readings on American Culture.* Boston: Little, Brown and Company, 1975

MITCHELL, Joseph. **Up in the Old Hotel.** New York: Pantheon, 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Notícias do Fantástico.** São Leopoldo(RS): Unisinos, 2006.

NUZZI, Vitor. **Geraldo Vandré: uma canção interrompida.** São Paulo: Scortecci, 2015.

PASSOS, Mateus Yuri. **Perfil e contraperfil: os três Joe Goulds de Joseph Mitchell.** In: PICCININ, Fabiana (org.); SOSTER, Demétrio de Azeredo (org.). *Narrativas Comunicacionais Complexificadas 2: a forma.* Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2014, p.193-213.

\_\_\_\_\_; PASSOS, Indira Clara. **Jornalismo Literário e representações imersivas de ciência.** Estudos em Jornalismo e Mídia, v.6, n.1, p.111-126, jan./jun. 2009

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

\_\_\_\_\_. **O jornalismo Literário como gênero e conceito.** Contracampo. Rio de Janeiro, v. 17, p. 43-58, 2007. Disponível em: <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/349/152>. Acesso em: 10 jul. 2015.

PICARD, Robert. **Organizational Failures in the Jason Blair Incident.** Journalism Studies, London, U.K., Taylor & Francis, v. 5, n. 3, p. 404-406.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa – O texto, a ficção e a narração.** Rio de Janeiro: Difel, 2007.

SILVA, Luiz Martins da. **Os observatórios e o “jornalismo da boa notícia”.** In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM JORNALISMO (SBPJOR), 2., 2010, Curitiba. Anais... . Salvador: SBPJor, 2004. v. 1, p. 1 - 15. Disponível em: < [http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/ii\\_sbpjour\\_2004\\_cc\\_05\\_-\\_luiz\\_martins\\_da\\_silva.pdf](http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/ii_sbpjour_2004_cc_05_-_luiz_martins_da_silva.pdf)>. Acesso em: 10 jul. 2015.

SIMS, Norman. **True stories: a century of literary journalism.** Evanston: Northwestern University Press, 2007.

TALESE, Gay. **Frank Sinatra está resfriado.** In: \_\_\_\_\_. Fama & anonimato. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 257-307.

UNDERWOOD, Doug. **The undeclared war between journalism and fiction: journalists as genre benders in Literary History.** New York: Palgrave MacMillan, 2013.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 335 p.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo.** Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**Estudos em Jornalismo e Mídia** está sob a licença Creative Commons 2.5