

Autoria, assinatura coletiva e jogo na narrativa jornalística: um diálogo com o documentário *Voyeur*¹

Cicélia Pincer Batista
Gean Oliveira Gonçalves

Resumo:

O artigo se propõe a discutir a autoria na narrativa jornalística, como perspectiva de abertura dos seus horizontes à compreensão e à experiência na mediação social. Com base nas noções de texto como jogo, de Wolfgang Iser, de “função autor”, em Michel Foucault, e de assinatura coletiva, em Cremilda Medina, propõe um diálogo com o documentário *Voyeur* – que aborda as polêmicas envolvidas na produção e publicação do livro-reportagem *O Voyeur*, de Gay Talese, que narra a as aventuras do norte-americano Gerald Foos, um ex-dono de motel que, durante décadas, espiou a intimidade de seus hóspedes e foi alvo de várias polêmicas envolvendo não apenas a veracidade do que foi narrado, mas a relação entre jornalista e fonte – com o objetivo de ensejar uma reflexão sobre questões como: a quem pertence a história que se narra? Quem a conta? Quem é seu autor, quando os horizontes autorais, hermenêuticos e, de modo mais amplo, simbólicos têm seus alicerces em questão?

Palavras-chave: Narrativa Jornalística. Autoria. Jogo do texto.

Authorship, collective signature and game in the journalistic narrative: a dialogue with the documentary *Voyeur*

Abstract:

This article discusses the authorship in the journalistic narrative, as a horizons opening perspective to the understanding and to the experience in social mediation. Based on the notions of text as a game, by Wolfgang Iser, of “author function”, on Michel Foucault, and of collective signature, on Cremilda Medina, the article proposes a dialogue with the documentary *Voyeur* – which addresses the controversies involved in the production and publication of the book *The Voyeur's Motel* by Gay Talese, which narrates the adventures of the American Gerald Foos, a former motel owner who, for decades, spied on the intimacy of his guests and was the subject of several controversies involving not only the veracity of what was narrated, but the relationship between journalist and its source –, to give rise to a reflection on questions such as: Does the story being told belong to whom? Who narrates it? Who is its author, when authoring, hermeneutic, and, more broadly, symbolic horizons have their foundations in question?

Keywords: Journalistic narrative. Authorship. Text as a game.

Recebido em: 15.09.20
Aprovado em: 05.03.21

Cicélia Pincer Batista

Professora do curso de Jornalismo da Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo (ESPM/SP). Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Integrante dos grupos de pesquisa Epistemologia do Diálogo Social (ECA-USP) e Tecnologias, Processos e Narrativas Midiáticas (ESPM-SP).

E-mail: cicelia.batista@espm.br.

Gean Oliveira Gonçalves

Professor do curso de Jornalismo do Centro Universitário FIAM FAAM. Doutorando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Bolsista CNPq. Integrante do grupo de pesquisa Epistemologia do Diálogo Social (ECA-USP).

E-mail: geangoncalves@usp.br.

¹Uma versão preliminar desse trabalho foi apresentada oralmente no IV Seminário Brasil-Colômbia de Estudos e Práticas de Compreensão | II Colóquio Internacional do Grupo de Estudos Literários (GEL), da Universidade Metodista de São Paulo em novembro de 2019.

Estudos em Jornalismo e Mídia
v.18, n.1, jan./jun. 2021.
ISSNe 1984-6924

Em um texto da década de 1980 e hoje já reconhecido como um clássico – *As Lições Americanas* que, no Brasil, foram publicadas sob o título de *Seis propostas para o próximo milênio* –, Italo Calvino reconhecia, dentre as propostas estéticas que deveriam orientar este milênio, a multiplicidade como uma grande rede de conexões entre os fatos, as pessoas e as coisas do mundo. Trata-se de um horizonte estético e epistêmico bastante adequado e instigante para se pensar a experiência do contemporâneo, especialmente no que respeita à escrita e sua autoria, uma vez que aponta para o texto, a narrativa, como espaços de diálogo entre vozes múltiplas e, por vezes, dissidentes, sujeitos particulares e visões de mundo divergentes num processo constante de reconfiguração.

[...] Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e ordenado de todas as maneiras possíveis. [...] Quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do *self*, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico [...] (CALVINO, 1990, p. 138).

Ao propor a passagem da racionalidade esquemática para o diálogo dos afetos, Medina (2008) afirma ser a palavra poética uma das condições essenciais para renovar e criar uma narrativa rigorosa, sutil e solidária: tanto os diversos produtores do saber científico quanto aquele que rege e articula a interpretação da contemporaneidade – ou seja, o jornalista – devem ter como horizonte de seu dizer sobre o mundo o fato de que “o corpo por inteiro abre a sensibilidade para a intuição criadora que, por sua vez, mobiliza a razão complexa para uma intervenção transformadora” (MEDINA, 2008, p. 109).

Pode-se vislumbrar, a partir das propostas de Calvino e Medina, uma perspectiva que, por sua vez, aponta, dentre outros aspectos, para a necessidade de se refletir sobre o estatuto da narrativa jornalística, especialmente quando se considera que suas tematizações são, muitas vezes, ainda marcadas por uma perspectiva epistemológica que privilegia uma concepção objetivista e instrumental da linguagem. Ou, como aponta ainda Medina (2003, p. 92-93), “o cotidiano da atualidade está, no jornalismo como em outras esferas de conhecimento, aprisionado em paradigmas em crise”, acusando, assim, “um déficit de criatividade que constitui o desafio da pesquisa nessa área”.

Assim, é que, muitas vezes, na contramão do horizonte imediato prefigurado pelas potencialidades interativas, múltiplas e fluidas das redes digitais, tem-se mostrado ainda hoje, contraditoriamente e, não raro, com mais força e veemência, a necessidade e paradoxal incapacidade de se responder às “experiências cotidianas da dor ou da alegria, dos comportamentos humanos, os espantos da crueldade – eis alguns dos temas que desafiam a sensibilidade, a sutileza e o sentimento incômodo das mentes abertas às incertezas” (MEDINA, 2008, p. 29).

Nesse contexto, o presente artigo se propõe a discutir a autoria na narrativa jornalística, com base nas noções de texto como jogo, de Wolfgang Iser, de autor, em Michel Foucault, e de assinatura coletiva, em Cremilda Medina. Para tanto, propõe-se um diálogo com o documentário *Voyeur*, que aborda as polêmicas envolvidas na produção e publicação de *O Voyeur*, de Gay Talese. Publicado em 2016, o livro – que narra a “aventura voyeurística” de Gerald Foos, um ex-dono de motel do Colorado (EUA) que, durante décadas, espiou a intimidade seus hóspedes – foi alvo de várias polêmicas envolvendo não apenas a veracidade do que foi narrado, mas a relação entre jornalista e fonte, inclusive no que respeita à autoria da história

e que se constitui num dos focos centrais do filme lançado em dezembro de 2017 pela plataforma de *streaming Netflix*.

A se considerar que o documentário opera uma mobilização de narrativas – a do próprio livro; a da relação entre jornalista e fonte na disputa pela autoria e veracidade da história e de seus próprios relatos; a da própria narrativa fílmica –, objetiva-se uma reflexão sobre questões como: a quem pertence a história que se narra? Quem a conta? Quem é seu autor, quando os horizontes autorais, hermenêuticos e, de modo mais amplo, simbólicos têm seus alicerces em questão?

Assim é que se explora, a partir de Iser, o pressuposto do texto como um campo de jogo no qual o autor, a narrativa e o leitor são interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento e que produz algo que antes inexistia. A abertura implicada nessa concepção conduz ao diálogo com Michel Foucault, que, ao refletir sobre a relação do texto com o autor, ressalta ser a escrita não apenas uma manifestação ou exaltação do gesto de escrever, nem a “amarração” de um sujeito numa linguagem, mas, sobretudo, “a abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 268-269). Por último, considera-se, em Cremilda Medina, a afirmação da necessidade da palavra poética como uma das condições essenciais para a criação de uma assinatura coletiva para o jornalismo.

Provocações a partir do documentário *Voyeur*

Em 2017, a plataforma de *streaming Netflix* lançou um documentário sobre os bastidores do livro *O Voyeur*, de Gay Talese. O célebre jornalista norte-americano é um dos expoentes do *New Journalism* e narra, nessa obra, a história de Gerald Foos, um homem casado que comprou um motel com 21 quartos perto de Denver, Colorado, onde efetivou uma fantasia voyeurística durante décadas através de pequenas aberturas no teto dos quartos do motel. Mais do que observar seus hóspedes, Foos buscava satisfazer uma curiosidade expressa em carta encaminhada a Talese em 1980: “como as pessoas se comportam sexualmente na privacidade”.

Com anos de espera para vir à tona a intensa relação entre jornalista e fonte, inicialmente, a reportagem de Talese foi veiculada na revista *The New Yorker* em abril de 2016² e publicada meses após como relato ampliado em um livro autoral, que mobiliza um jogo narrativo entre trechos dos diários em que Foos registrava suas observações e as próprias impressões e relatos do jornalista sobre a história, sobre o dono do motel e suas esposas, sobre o processo de apuração etc. No Brasil, o livro, publicado também em 2016, integra a coleção *Jornalismo Literário* da Companhia das Letras.

Os livros escritos por jornalistas são um fenômeno evidenciado e cada vez mais bem estudado no Brasil. Podemos nos lembrar de Eliane Brum, Fabiana Moraes, Caco Barcellos, Daniela Arbex, Chico Felitti e Svetlana Aleksievitch, cujos livros e fazer jornalístico são alvo de estudo no campo do jornalismo nesta década. Marocco (2018), por exemplo, nomeia-os como “livro de repórter” e os destaca como possibilidade de criação frente a certas reportagens produzidas nas mídias jornalísticas convencionais. Para a autora, é quando “o repórter parece ser ‘plena-mente autor’, por ter sua obra reconhecida por mídias de prestígio e pela academia, no caso, pelos cursos de jornalismo” (MAROCCO, 2018, p. 67).

Neste artigo, compreende-se o documentário como uma espécie de continuidade narrativa direta do livro, que põe em cena tanto o jogo entre repórter e protagonista quanto a natureza aberta da experiência narrativa. Afinal, como salienta o próprio Talese: “A história nunca termina. As histórias nunca morrem. Muitos repórteres acham que, quando deixam a história, tudo acaba. Às vezes, é só o começo” (VOYEUR, 2017). Propõe-se aqui ver o documentário como um relato

²*The Voyeur's Motel*, de Gay Talese, na *The New Yorker*: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/04/11/gay-talese-the-voyeurs-motel>.

estratégico de bastidor, algo cada vez mais comum às obras jornalísticas de autoria, que passam a incorporar compreensões sobre os limites teóricos, profissionais e individuais. Trata-se de um jornalismo que não se quer autoritário ao ponto de esquematizar como pessoas e grupos são, se comportam ou sentem o mundo por meio de relatos infecundos e precários, responsável pela desumanização de parcelas expressivas da população, como apontam Moraes e Silva (2019).

Em trabalho também voltado aos livros de repórteres, Silva (2019) destaca que a subjetividade demarcada é uma estratégia presente no trabalho de alguns jornalistas, que operam para que as narrativas sejam menos etnocêntricas, mais afeitas ao encontro com o outro, em especial aqueles considerados alijados dos regimes de visibilidade e de poder.

Entre as provocações provenientes do documentário, nota-se que o jornalismo de autor disputa o que o jornalismo é, ou melhor, como ele pode ser realizado. Nessa tentativa, Gay Talese transforma certos postulados sobre a atividade, como a dinâmica de resposta ao tempo, da narrativa do presente real imediato, de modo que a narrativa não seja precária, para que seja um trabalho consistente e memorável.

– O problema do jornalismo é que acontece em curto momento. Repórteres falam com uma pessoa e não mais a veem. Entrevistam e pronto. Não faço isso, mantenho contato porque é possível que, 20 ou 30 anos depois, volte a falar com essas pessoas e descubra o que aconteceu depois que você partiu (VOYEUR, 2017).

É a partir daqui que começamos a nos perguntar sobre essa relação dialógica que produz uma ação autoral capaz de transformar as normas que deram legitimidade e coerência conceitual ao jornalismo industrial. O documentário expõe um conflito que pode ser identificado em toda produção narrativa com alicerce na experiência do outro: como observar, registrar e contar a história de alguém? Como não ferir essa partilha narrativa que se estabelece?

– Sou ideal para escrever sobre isso, porque eu sou um voyeur. Quero entrar na vida privada deles. Eu escolho como vamos contar a história, como vamos enquadrar, colorir, coreografar (VOYEUR, 2017).

Ao dizer de si como um *voyeur*, Talese não apenas propõe uma inversão de papel com a fonte, deslocando quem observa e quem está sendo observado, mas sobretudo instabiliza a autoridade jornalística. Não há garantias – nem mesmo no relacionamento jornalista-fonte mais duradouro, mais longo no tempo, mais confiável – de que a narrativa pertencerá apenas a um dos lados. A autoria pode ser reivindicada por ambos e é passível de disputas por controle. Mesmo que o jornalista tome todas as medidas para evitar erros e assegurar a sua autoridade profissional, a reportagem será uma experiência de corresponsabilidade que escapa das mãos de ambos.

– Sei que há muitos truques nesse jogo, porque eu conheço o jogo. Não quero ser seu assistente nem seu defensor. Não quero ser seu biógrafo, porque não sou. Sou escritor independente, e você é você (VOYEUR, 2017).

O jogo do texto em Wolfgang Iser

Pensar a narrativa jornalística em termos compreensivos e como possibilidade de alargamento dos horizontes da experiência implica, de saída, que o texto não pode se restringir e nem se ancorar numa relação de especularidade e semelhança com aquilo que nele mesmo se narra e que a autoria pode ser tomada como uma espécie de ato compreensivo-expressivo das transformações históricas do mundo.

Tal possibilidade funciona ainda, neste artigo, como um *leitmotiv* para se chegar a Wolfgang Iser e sua teoria estética da recepção – reiterando-se que se tem consciência das diferenças conceituais entre os pensadores até aqui trabalhados, mas também já buscando apontar a possibilidade de, a partir dessas diferenças, construir-se um diálogo entre eles.

Wolfgang Iser integra o grupo de pesquisadores alemães que fundou a perspectiva ou “escola teórica” mundialmente conhecida como Estética da Recepção. Ao reunir nomes como Hans Robert Jauss, Karlheinz Stierle e Hans Ulrich Gumbrecht, além do próprio Iser, a Estética da Recepção representou um *turning point*; uma viragem epistemológica fundamental em relação aos estudos literários e, conseqüentemente, aos demais formatos artísticos e culturais que acionam termos e processos como a mimesis, a narrativa e as imagens como materiais expressivos (MOSTAÇO, 2009).

Surgido em 1967, na Universidade de Konstanz, na Alemanha, este grupo de pesquisadores se opunha a duas tendências até então dominantes nos estudos literários: a crítica imanentista, que considerava o texto apenas em sua face textual, com desprezo dos elementos histórico-sociais, e o que chamavam de “reduccionismo marxista” que, ao sobrevalorizar, justamente, uma abordagem apenas histórico-social da obra, obliterava a abertura e multiplicidade de modos de expressão e apreensão que cada obra aciona.

Costa Lima deixa mais clara a importância desta viragem epistemológica ao apontar que a Estética da Recepção trouxe o leitor para a estrutura da obra, da narrativa, mostrando que “seu papel vivo e ativo é previsto pela própria estrutura da obra. [...] A obra assume seu caráter histórico quando a intervenção do leitor não se confunde com a de um mero complemento” (COSTA LIMA, 2002, p. 20).

Nesse contexto é que a obra de Wolfgang Iser ganha sentido e destaque, uma vez que a reclivagem no papel do leitor transforma substancialmente a noção de texto, de narrativa – como explica ainda Costa Lima (2002, p. 24):

Ora, se os textos não recebem sua realidade de antemão, mas a alcançam por uma espécie de reação química processada entre o texto e seu leitor, tal “reação” já aponta para o papel do leitor; enquanto habitado por orientações e valores que ele próprio não domina conscientemente. Noutras palavras, é o efeito (produto de orientações e valores) atualizado no leitor que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida na estrutura do texto.

Logo, se a narrativa organiza o mundo e a experiência, ela também se destina a desestabilizá-los: “o texto, literário e artístico tem, pois, como primeiro efeito converter o habitualizado em estranho” (COSTA LIMA, 2002, p. 24). Aqui já se apresenta uma possibilidade de diálogo entre as reflexões de Iser e a narrativa jornalística: não seria a imprevisibilidade, tão cara aos discursos sobre a noticiabilidade, um *locus* para o estranhamento de que fala Iser?

– Sou repórter desde os 15 anos. Agora tenho 80 anos. Minha vida foi praticamente viver pelas experiências de outras pessoas e ser um cronista muito preciso. Um observador. Observar outras pessoas. Ouvir. Eu não tenho pressa e tenho interesse real pelas pessoas de quem escrevo, porque sinto que consigo me identificar com algo nelas (VOYEUR, 2017).

As primeiras imagens e falas de Gay Talese no documentário já inserem o leitor no universo narrativo ao qual pertence e, ao ressaltar a observação como característica de seu ofício de repórter, o próprio Talese aciona as expectativas tanto de um texto já ritualizado e habitualizado para o espectador, indicando a intencionalidade própria do discurso jornalístico, quanto prepara o cenário para a desestabilização que anunciará a seguir:

- Estou atrás da história de um homem chamado Gerald Foos, que decidiu comprar um motel... com o único propósito de usá-lo para observar tudo que era feito em privacidade.

Ele podia ver o que as pessoas faziam na privacidade do quarto, observando pela ventilação, que dava acesso total, enquanto observava atento, enquanto ficava agachado. Não dá para acreditar nisso. Não dá para inventar (VOYEUR, 2017).

No intento de dispor o conceito de jogo sobre a representação, “enquanto conceito capaz de cobrir todas as operações levadas a cabo no processo textual”, Iser (2002, p. 107) afirma ser o texto resultado de “um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente”, mas ainda não acessível à consciência.

Assim, e para enfatizar as interações, que se dão não externamente, mas no próprio processo textual, entre autor, texto e leitor, é que ele recorre ao conceito de jogo:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. [...] Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto (ISER, 2002, p. 107).

Essa noção de texto tem como uma de suas principais vantagens heurísticas o fato de que o jogo não tem de retratar nada fora de si, possibilitando que “a inter-relação autor-leitor-texto seja concebida como uma dinâmica que conduz a um resultado final” (ISER, 2002, p. 107). Percebe-se, portanto, como base e horizonte iserianos, a crítica à noção tradicional de representação, como mimesis, como referência a uma realidade pré dada, em favor da valorização do aspecto performático do texto. Ou seja, não se trata mais de se referir ou de se captar, no texto, um mundo disponível como coisa tangível, inteligível, mas de criar mundos possíveis.

No documentário, o repórter e o voyeur transitam entre as posições de leitor e de autor. Talese é leitor dos diários, da correspondência e das entrevistas com Foos e autor da narrativa que deles decorre. Foos, por sua vez, é leitor do próprio Talese – cujo livro *A mulher do próximo* o levou a contatar o repórter –, da intimidade alheia que ele capta como voyeur e, por fim, do próprio texto sobre sua experiência, cuja criação ele requer porque se reconhece como autor dos diários, da correspondência e voz das entrevistas. Parece-nos que na narrativa do documentário esse jogo entre ambos acaba por dirimir o peso das questões sobre a veracidade da história.

O jogo do texto implica para Iser, pois, uma noção de acontecimento – ficcional ou real – que se ancora não numa relação de primazia e exterioridade ao narrar. Antes, “o mundo repetido no texto é obviamente diferente daquele a que se refere, quando nada porque, como repetição, deve diferir de sua existência extratextual [...] porquanto nenhuma descrição pode ser aquilo que descreve” (ISER, 2002, p. 107).

Assim, para Iser, se os jogos visam apenas a resultados e se as diferenças não são transpostas ou mesmo removidas, o jogo termina. O resultado do jogo textual, portanto, pode ser altamente redutivo se e quando seus lances fragmentam as posições em uma multiplicidade de aspectos. Logo, quanto mais o leitor é ativado pelos procedimentos narrativos no jogo do texto, tanto mais é ele também jogado pelo texto. Novos traços de jogo emergem, de modo que o próprio texto assegura tanto ao autor quanto ao leitor papéis para os quais a exigência de proatividade é fundamental. O jogo do texto, portanto, “é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado” (ISER, 2002, p. 115-116).

É importante ressaltar, contudo, que a encenação aludida anteriormente não significa que o jogo do texto se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor apenas observa. Antes, tal encenação demanda uma ação pela qual o próprio

texto resulta tanto como um evento em processo quanto como um acontecimento que envolve, ressalte-se novamente, autor, leitor, narração e encenação.

Pois o jogo do texto pode ser cumprido individualmente por cada leitor, que, ao realizá-lo de seu modo, produz um “suplemento” individual, que considera ser o significado do texto. O significado é um “suplemento” porque prende o processo ininterrupto de transformação e é adicional ao texto, sem jamais ser autenticado por ele (ISER, 2002, p. 116).

O jogo do texto implica, assim, uma abertura de horizontes de expectativas que pode ser acionada de vários modos: um deles é a abertura semântica, que aciona a necessidade de apropriação do que se vive e a compreensão do que se narra sobre este vivido – o que, inclusive, pode desestabilizar o jogo da narrativa, levando-se à sua rejeição ou, ao contrário, à sua interpretação com obtenção de experiência e enriquecimento de sentidos. “Então, nos abrimos para o não-familiar e nos preparamos para que nossos próprios valores sejam influenciados ou mesmo modificados por ele” (ISER, 2002, p. 117).

Segundo Iser, esta é a “façanha extraordinária do jogo” narrativo: satisfazer ao mesmo tempo necessidades epistemológicas e antropológicas:

Epistemologicamente falando, impregna a presença com uma ausência esboçada pela negação de qualquer autenticidade quanto aos resultados possíveis do jogo. Antropologicamente falando, nos concede conceber aquilo que nos é recusado. É interessante notar que as perspectivas epistemológica e antropológica não entram em conflito, mesmo se pareçam caminhar uma contra a outra. Se houvesse um choque, o jogo se desfaria, mas como não há a irreconciliabilidade de fato revela-se algo de nossa própria constituição humana. Por nos conceder ter a ausência como presença, o jogo se converte em um meio pelo qual podemos nos estender a nós mesmos (ISER, 2002, p. 118).

Esta extensão tem para a autoria duas consequências fundamentais e que interessam a este artigo. Primeiro, ela dificulta a efetivação do texto como jogo, uma vez que, como diz o próprio Iser, quando se trata de textos pragmáticos, como é o caso das narrativas jornalísticas,

o sujeito da produção leva em conta a imagem do leitor e seu papel em um contexto de ação. Nesta medida, sua produção textual já se coloca em um horizonte de expectativa que ultrapassa o próprio texto. Por outro lado, o leitor está colocado em um horizonte de expectativa duplo e ultrapassante do texto, na medida em que, para ele, o texto, como meio, remete para o papel do sujeito constitutivo do texto. (...) Assim, o horizonte de expectativa do autor faz parte do duplo horizonte de expectativa de seu leitor (ISER, 2002, p. 129).

Ora, se o narrador não se assume como tal, o jogo não se efetiva plenamente e se oblitera o que o próprio Iser afirma ser o princípio fundamental da organização social humana, a comunicação que pressupõe a participação na vida dos outros. “Para tal é necessário o surgir dos outros na própria identidade, a identificação dos outros com a identidade, o alcance da consistência de si próprio através dos outros” (ISER, 2002, p. 129).

A segunda consequência que, evidentemente se articula com a primeira, diz respeito às possibilidades de uma assinatura coletiva como perspectiva de abertura do jornalismo aos horizontes de compreensão e experiência. Sem a identificação de si e do outro e a conseqüente fusão e diálogo de seus horizontes, a autoria segue presa ao individualismo egocêntrico do repórter e não se efetiva seu lugar na mediação social. Assim é que a discussão de Michel Foucault sobre a “função” autor ganha destaque.

A autoria como função em Michel Foucault

No célebre texto *O que é um autor*, o filósofo francês Michel Foucault inicia suas reflexões a partir de uma pergunta que também enseja, na sua concepção,

um princípio ético fundamental da escrita contemporânea: “Que importa quem fala?” (FOUCAULT, 2001, p. 264). Mais do que a confirmação do desaparecimento do autor – tema quase onipresente para a crítica textual moderna, ainda segundo o filósofo –, esta indagação aponta para três locais onde a autoria, como lugar vazio, é exercida: 1) o nome do autor, dada a impossibilidade de tratá-lo tanto como uma descrição definida quanto de tratá-lo como um nome próprio; 2) a relação de apropriação, já que o autor não é exatamente o proprietário nem o responsável por seus textos; “não é nem o produtor nem o inventor deles” (FOUCAULT, 2001, p. 264); 3) a relação de atribuição, entendida como o resultado de operações críticas complexas, levadas a cabo na escrita.

Tais lugares indicam ainda uma relação entre texto e autor na qual a figura deste último é anterior e exterior ao primeiro. É uma das primeiras consequências desta relação é que a escrita se libertou do tema da expressão: “ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada” (FOUCAULT, 2001, p. 268). Por conseguinte, e especialmente importante para os propósitos deste artigo, a escrita se desenrola como um jogo no qual

sua regularidade é experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta; [...] Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer (FOUCAULT, 2001, p. 268).

A segunda consequência é a mudança da relação clássica da escrita com a morte.

[...] Esse tema da narrativa ou da escrita feitos para exorcizar a morte, nossa cultura o metamorfoseou. [...] essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita” (FOUCAULT, 2001, p. 269).

No entanto, Foucault alerta que tais consequências, mais do que provas inconteste do desaparecimento do autor, tornam imperativas as reflexões sobre o que este desaparecimento revela, notadamente no que se refere às suas relações com as noções de obra e de escrita. Quanto à primeira, o filósofo destaca: “dentro os milhões de traços deixados por alguém após a sua morte, como se pode definir uma obra? [...] A palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2001, p. 270). No documentário, questão similar se mostra quando Foos explica as razões que o levaram a compartilhar sua experiência voyeurística:

– Foi um segredo por 47 anos. Ninguém será capaz de fazer o que fiz. Muitas pessoas vão me chamar de tarado... espiador. Estou preparado para isso. Mas eu tenho que contar para alguém, porque não queria morrer e que isso se perdesse para sempre (VOYEUR, 2017).

Quanto à segunda, a noção de escrita, Foucault ressalta que ela, paradoxalmente, bloqueia a certeza do desaparecimento do autor:

no estatuto que se dá atualmente à noção de escrita, não se trata, de fato, nem do gesto de escrever, nem da marca do que alguém teria querido dizer; esforça-se com uma notável profundidade para pensar a condição geral de qualquer texto, a condição ao mesmo tempo do espaço em que ele [o autor] se dispersa e do tempo em que ele se desenvolve” (FOUCAULT, 2001, p. 271).

Nesse contexto é que Foucault afirma ser necessário perscrutar o espaço vago deixado pelo desaparecimento do autor, para se perguntar pelas “funções livres” que tal desaparecimento revela. E a primeira delas se refere ao uso do nome do autor:

Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (FOUCAULT, 2001, p. 274).

Para Foucault, portanto, o nome do autor está inscrito num conjunto discursivo cuja ocorrência ele traz à tona, revelando ainda seu lugar numa determinada ordem social e/ou cultural. A autoria se inscreve na ruptura e no modo singular de ser que um certo grupo de discursos instaura e a que ele chama de função “autor”. “A função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001, p. 280).

O filósofo aponta quatro características essenciais desta função “autor”. A primeira delas é a apropriação, ou seja, ao se tomar, na sociedade ocidental, o discurso como um bem, um produto, regulado por um regime de propriedade, que estabelece desde os direitos do autor até as regras de reprodução, a função “autor” limita as possibilidades de sua transgressão ao mesmo tempo que as tornam um imperativo próprio da literatura. A segunda característica é que a função “autor” possibilita estabelecer critérios de credibilidade para os textos:

a qualquer [...] se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. [E isto] não é simplesmente uma maneira de indicar a origem, mas de conferir um certo índice de “credibilidade” relativamente às técnicas e aos objetos de experiência utilizados em tal época e em tal laboratório” (FOUCAULT, 2001, p. 284).

A terceira característica diz respeito ao fato de que a função “autor” é uma operação complexa de construção do ente racional a que se chama autor. Foucault explica:

[...] o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz de um indivíduo um autor) é apenas a projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam (FOUCAULT, 2001, p. 285).

Já a quarta e última característica é que a função “autor” permite distinguir os diversos “egos” numa obra: “o nome como marca individual não é suficiente quando se refere à tradição textual. [...] Ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar?”, pergunta Foucault (2001, p. 286), destacando que todos os discursos que possuem a função “autor” comportam uma pluralidade de egos.

Finalmente, o filósofo destaca que a função “autor” permite que se retire do sujeito seu papel de fundamento originário de um texto para se o analisar como uma função variável e complexa do discurso.

Talvez seja o momento de estudar os discursos não mais apenas em seu valor expressivo ou suas transformações formais, mas nas modalidades de sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam de acordo com cada cultura e se modificam no interior de cada uma; a maneira com que eles se articulam nas relações sociais se decifra de modo, parece-me, mais direto no jogo da função-autor e em suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que eles operam (FOUCAULT, 2001, p. 290).

A assinatura coletiva como jogo de autoria na narrativa jornalística

No caso da narrativa jornalística, os desafios e necessidades apontados nas reflexões de Iser e Foucault, elencadas anteriormente, se mostram quando se considera que tanto o seu pensar quanto o seu fazer ainda parecem ter de prestar contas à chamada viragem e consolidação da Modernidade, quando o experienciar do mundo e suas formas de conhecimento e compreensão passaram a se fixar nos parâmetros da ciência; especificamente na sua concepção positivista-comteana. Ao refletir sobre a persistência e herança das ideias de René Descartes e Auguste Comte no fazer e narrar do jornalismo e, de modo mais abrangente, da comunicação midiática, como bases primordiais da visão cientificista que configurou o horizonte de compreensão e cognoscibilidade do mundo contemporâneo, Cremilda Medina (2008) constata que no século XIX se propõem essas gramáticas igualmente na metodologia da pesquisa do conhecimento científico e na de captação e produção narrativa dos meios de comunicação social.

Na reflexão de Medina (2008), a despeito do “caos dinâmico” e dos desafios e tentativas – que se colocam como ordem do dia – de compreensão de “atos emancipatórios” e experiências societárias imprevisíveis, a dureza e defesa do estado positivo permanecem. “Estava selado, no fim do século XIX, o estatuto das ciências numa estrutura piramidal que até hoje aflige os epistemólogos do saber plural” (MEDINA, 2008, p. 21).

Das ordens imediatas nas editorias dos veículos noticiosos às práticas, valores e visões que orientam as atividades e disciplinas de muitos cursos de Jornalismo, ainda se reproduzem nas narrativas jornalísticas o eco de preceitos propostos por Augusto Comte:

a aposta na objetividade da informação, seu realismo positivo, a afirmação de dados concretos de determinado fenômeno, a precisão da linguagem. (...) A análise das insuficiências profissionais ou institucionais e a proposta de formação dos jornalistas (...) não supriram a sociedade da informação (mecânica) de plena inteligência (natural) (MEDINA, 2008, p. 29).

As marcas desta referência epistemológica na gramática da narrativa jornalística são bastante claras: a noção de real como coisa e a conseqüente crença numa relação objetiva com ele [o real]; a tendência de redução do dizer jornalístico ao mero diagnóstico do acontecimento social; “a ênfase na utilidade pública dos serviços informativos; o tom afirmativo perante os fatos jornalísticos; a busca obsessiva pela precisão dos dados; a fuga das abstrações; a delimitação de fatos determinados” (MEDINA, 2008, p. 25).

Cremilda Medina complementa este seu vaticínio de modo ainda mais eloquente: “Sempre que o jornalista está diante do desafio de produzir notícia, reportagem e largas coberturas dos acontecimentos sociais, os princípios ou comandos mentais que conduzem a operação simbólica espelham a força da concepção de mundo positivista” (MEDINA, 2008, p. 25).

Ora, o problema – não exclusivo dos estudos da Comunicação, mas que atravessa a produção do conhecimento das Ciências Humanas e Sociais, de modo mais abrangente, e que se aprofunda e se intensifica no campo do Jornalismo – é que as sempre mais aceleradas e efêmeras mudanças que configuram os contextos da experiência, especialmente a partir da segunda metade do século XX, não só exigem um esforço de reflexão e interrogação sobre as gramáticas normativas que até então orientaram e orientam o pensar e o fazer jornalísticos. Antes, implicam em demanda muito clara e específica: “Os impasses e os trágicos contextos que as sociedades viveram no século XX, reforçados pelas mazelas e pelos desafios do século XXI, [...] e todas as pautas da contemporaneidade demandam mais as narrativas autorais densas e tensas do que as promessas da verdade simples e precisa” (MEDINA, 2008, p. 28).

Nesse contexto, e a considerar que a linguagem e a narrativa podem aceder à condição de constituição e abertura da experiência e compreensão do mundo, pode-se, então, avançar-se na hipótese de que a narrativa jornalística está mais próxima de um perguntar sobre o movimento do mundo e sobre o mundo em movimento, colocando, por conseguinte, a realidade à prova pelo seu confronto com quaisquer horizontes pretensamente seguros e certos: seja o senso comum, o mito, a ciência ou qualquer outra forma simbólica – para lembrar Ernst Cassirer (2001).

O jornalista fala no/do mundo pretensamente de modo intencional e orientado por uma racionalidade instrumental e objetiva, que o autoriza como narrador e o identifica como profissional. No entanto, muitas vezes, o seu narrar pode mobilizar muito mais a sensibilidade, o não racionalizável e o indizível, num experimento que acaba por colocar em xeque aquele mesmo tecnicismo esquemático que se consagrou como sinônimo do próprio jornalismo. O embate se trava, entretanto, quando é preciso abandonar o conformismo das fórmulas engessadas nos manuais jornalísticos e/ou acadêmicos e ir ao mundo para viver o presente, as situações sociais e o protagonismo humano. “Inverter a relação sujeito-objeto do técnico em informação de atualidade para a relação sujeito-sujeito do mediador social, para além de um problema epistemológico, é uma fogueira em que se queimam as certezas, as rotinas profissionais, o ritmo mecânico do exercício jornalístico” (MEDINA, 2003, p. 40).

Fazer este movimento significa ‘abandonar as ilusões’ e considerar que a persistência da gramática expositiva da objetividade acusa, paradoxalmente, a necessidade de decifrar e narrar a complexidade dos acontecimentos noticiáveis. Nesse contexto é que se torna evidente a necessidade de se proceder à interrogação sobre o *status* epistemológico da narrativa como possibilidade de ruptura com paradigmas que não se mostram mais suficientes para responder às complexidades inerentes ao contemporâneo.

Tal insuficiência torna-se evidente quando se considera que as atuais condicionantes históricas e tecnológicas, e suas possibilidades interativas e de sentido, implicam não só a falência do paradigma racional-objetivista, como o imperativo de construção linguística e narrativa do acontecimento capaz de não apenas obliterar suas dimensões polifônicas e polissêmicas, mas, antes, de se apresentarem como a apropriação singular e plural que dele faz cada coletivo pensante e sensível. Daí que a reflexão sobre o estatuto epistemológico da narrativa poderia começar pela colocação de outra pergunta nela implicada, sobre a sua autoria. Esta indagação mostra-se já quando se considera a narrativa como

uma das respostas humanas diante do caos. Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, o sapiens organiza o caos em um cosmos. O que se diz da realidade constitui uma outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural, a narrativa, o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que um talento de alguns, narrar é uma necessidade vital (MEDINA, 1999, p. 24).

A despeito de sua centralidade na construção da visibilidade social dos acontecimentos e dos dizeres e ações dos sujeitos, o fato é que a gramática narrativa jornalística ainda destaca como lugar exclusivo da autoria não o diálogo dos afetos, mas a individualidade do repórter, diminuída e diluída nas técnicas de apuração e formas de narrar canonizados pelo chamado jornalismo industrial: a primazia às fontes oficiais em detrimento do protagonismo anônimo; a insistência numa monocausalidade e/ou determinismo de fatores políticos, econômicos e de uma explicação cientificista para os fenômenos; a ausência de uma interação dialógica e afetiva entre o Eu e o Tu, concretizada no assujeitamento na terceira pessoa e no escamoteamento do narrador pelo recurso às vozes institucionalizadas; a falta de uma contextualização das histórias individuais em universos espaço-temporais e culturais mais amplos, dentre outros.

No entanto, e como destaca ainda Cremilda Medina, essa fórmula narrativa institucionalizada deixa os consumidores, fruidores ou parceiros do caos cotidiano frustrados com o universo simbólico que se oferece como organizado nas coberturas jornalísticas, acusando que a produção de sentidos perante os acontecimentos da realidade implica na criação dos múltiplos significados da realidade e não na sua mera administração e/ou reprodução. E aponta ainda qual marca ou perfil de autoria se faz necessário para responder tal demanda: “No fundo, essa é a marca de autor que se aspira: contar sua história ou a história coletiva de forma sutil e complexa, afetuosamente comunicativa e iluminando no caos alguma esperança de ato emancipatório” (MEDINA, 1999, p. 25).

Considerações finais

A obra de Medina é amplamente conhecida por rever o papel da observação e da técnica da entrevista jornalística frente ao desafio de os narradores da contemporaneidade – ou seja, o jornalista, na concepção da autora – atuarem orientados por uma mentalidade consciente de seu tempo e permeável ao outro. Ao conceber a noção de assinatura coletiva, a autora nos informa que a narrativa de autor se faz na interação social criadora, é própria da dinâmica processual da narrativa, o que certamente incorpora, mas vai muito além do repórter sensível e hábil ao esforço dialógico.

Ao longo do texto, procuramos ensinar também um jogo que exibisse essa dinâmica. Partimos das múltiplas narrativas presentes no documentário *Voyeur*, não no intuito de as analisar, mas de as tomar como uma provocação que permite uma abertura reflexiva para a assinatura coletiva. Esse jogo se fez ainda na interação dialógica entre as perspectivas de Iser, Foucault e Medina e culmina, neste ponto, na expectativa de ser a leitura deste artigo também um momento fundamental de construção do próprio jogo; de que sua leitura possa mobilizar um possível adensamento da relação dialógica que produz uma narrativa autoral coletiva.

Para tal, é necessário o surgir dos outros na própria identidade e o alcance da consistência de si próprio através dos outros, como propõe Iser; que todos os discursos que possuem a função “autor” comportem uma pluralidade de egos, como propõe Foucault; que se acolham como premissas da narrativa a complexidade, a poética e a afeição, como propõe Cremilda Medina. É imprescindível, enfim, que se reúnam tais princípios numa assinatura que traga a coletividade como a sua razão e seu esteio.

Referências

CALVINO, I. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**: Lições Americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASSIRER, E. **A filosofia das formas simbólicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COSTA LIMA, L. O leitor demanda (d)a literatura. Prefácio à 1ª edição. In: JAUSS et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

COSTA LIMA, L. Prefácio à 2ª edição. In: JAUSS et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da Recepção. Coord. E Trad. Luiz Costa Lima. 2. ed. (revista e ampliada). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FOUCAULT, M. O que é um autor. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos**: estética – literatura e pintura, música e cinema. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ISER, W. **O Ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ISER, W. **O Ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol II. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ISER, W. O jogo do texto. *IN*: JAUSS et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da Recepção. Coord. e Trad. Luiz Costa Lima. 2. ed. (revista e ampliada). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MAROCCO, B. Giro autoral no “livro de repórter”. **Galáxia** (São Paulo, online), n. 37, p. 66-79, jan-abr., 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-2554134151>. Acesso em: 20 jun. 2021,

MEDINA, C. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

MEDINA, C. **Ciência e Jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus, 2008.

MEDINA, C. Narrativas da contemporaneidade, caos e diálogo social. *In*: MEDINA, C. e GRECCO, M. **Caminhos do saber plural; dez anos de trajetória**. São Paulo: ECA/USP, 1999.

MOSTAÇO, E. Uma incursão pela estética da recepção. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 63-70, 28 nov. 2008.

MORAES, F; SILVA, M. V. da. A objetividade jornalística tem raça e tem gênero: a subjetividade como estratégia descolonizadora. *In*: XXVIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. **Anais...** Porto Alegre: Compós, jun. 2019.

SILVA, M. V. Trajetórias de vida e práticas jornalísticas afeitas à alteridade: a inclusão da subjetividade na subversão dos modos de objetivação do jornalismo. *In*: 16º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, FIAM-FAM/Anhembi Morumbi, São Paulo, 2018. **Anais...** São Paulo: SBPJor, nov. 2018.

TALESE, G. **O voyeur**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VOYEUR. Direção: Myles Kane e Josh Koury. USA: Netflix, 2017.