

A voz solitária e a guinada subjetiva¹

José Carlos Fernandes²

Submetido em: 21/05/2022

Aceito em: 03/06/2022

RESUMO

O termo “jornalismo de personagem” é um conceito em formação. Dialoga com a tradição dos “perfis”, mas ao mesmo tempo abriga um conjunto de outros gêneros textuais, complementares ou em sobreposição, cuja natureza pede investigação sociológica tanto quanto editorial. É fenomenológico. Dentre esses gêneros, destacam-se os “depoimentos”, que traduzem o imperativo da experiência pessoal como medida de todas as coisas. De gênero secundário, desenvolve-se com protocolos de edição cada vez mais sofisticados – a exemplo do explorado na obra da jornalista e Nobel de Literatura Svetlana Aleksievitch. Dentre os instrumentos de análise está a chamada “guinada subjetiva” – tendência a superfaturar o ponto de vista individual, afirmando-o como o melhor, senão o único, elemento de contato legítimo com a realidade – cada vez mais líquida e resistente aos grandes metarrelatos. Entende-se aqui que a apropriação do personagem é, sobretudo, uma estratégia folkcomunicacional.

PALAVRAS-CHAVE

Jornalismo literário; Depoimento; Subjetividades; Folkcomunicação.

¹ Versão atualizada de trabalho apresentado no 18.º Encontro Nacional de Pesquisadores de Jornalismo (SBPJor), em 2020, em versão remota.

² Doutor e mestre em Estudos Literários pela UFPR. Jornalista profissional. Professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Correio eletrônico: zeca@ufpr.br.

The lonely voice and the subjective turn

ABSTRACT

The term "character journalism" is a concept in formation. It dialogues with the tradition of "profiles," but at the same time houses a set of other textual genres, complementary or overlapping, whose nature calls for sociological as well as editorial investigation. It is phenomenological. Among these genres, "testimonials" stand out, translating the imperative of personal experience as the measure of all things. As a secondary genre, it develops with increasingly sophisticated editing protocols - like the one explored in the work of journalist and Nobel Prize winner Svetlana Aleksievitch. Among the instruments of analysis is the so-called "subjective turn" - a tendency to overemphasize the individual point of view, affirming it as the best, if not the only, element of legitimate contact with reality - increasingly liquid and resistant to the great meta-reports. It is understood here that the appropriation of the character is, above all, a folk communicational strategy.

KEY-WORDS

Literary journalism; Testimonial; Subjectivities; Folkcommunication.

La voz solitaria y el giro subjetivo

RESUMEN

El término "periodismo de carácter" es un concepto en evolución. Dialoga con la tradición de los "perfiles", pero al mismo tiempo alberga un conjunto de otros géneros textuales, complementarios o superpuestos, cuya naturaleza exige una investigación sociológica tanto como editorial. Es fenomenológico. Entre estos géneros destacan los "testimonios", que traducen el imperativo de la experiencia personal como medida de todas las cosas. Como género secundario, se desarrolla con protocolos de edición cada vez más sofisticados, como el explorado en la obra de la periodista y premio Nobel Svetlana Aleksievitch. Entre los instrumentos de análisis se encuentra el llamado "giro subjetivo" - una tendencia a sobredimensionar el punto de vista individual, afirmándolo como el mejor, si no el único, elemento de contacto legítimo con la realidad- cada vez más líquido y resistente a los grandes metarrelatos. Se entiende aquí que la apropiación del personaje es, sobre todo, una estrategia de comunicación popular.

PALABRAS-CLAVE

Periodismo literario; Testimonio; Subjetividades; Folkcomunicación.

Introdução

A expressão “jornalismo de personagem” soa coloquial e rotineira, mas permanece um corpo estranho nas terminologias reconhecidas pela imprensa. Uma estranheza justificada. As categorias do jornalismo literário – dissecadas por Edvaldo Pereira Lima (2008) no essencial *Páginas ampliadas* – são tantas e tão precisas que parece impossível que uma delas, ou um combinado dentre algumas delas, não seja o bastante para traduzir a prática de contar a história de alguém – um perfil, por exemplo – ou recolher a narrativa de um entrevistado, na própria voz, o chamado depoimento.

De *O segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell (2003), aos vitimizados por um acidente nuclear que formam uma sinfonia em *Vozes de Tchernóbil*, da Nobel de Literatura 2015 Svetlana Aleksiévitch (2016), forma-se um bom número de possibilidades estilísticas e variações para o tema. O *portrait*, o instantâneo e o *flash* são exemplos. Levando-se em conta a palheta que rege os gêneros no jornalismo, essa variedade é notável e estabelecida, em fronteiras demarcadas. Mas há indicativos de que – pelo menos de maneira pontual – a inclusão do “jornalismo de personagem” na pauta de discussões se faz necessária, se não como gênero, ao menos como fenômeno editorial emergente. É, por extensão, uma questão que se impõe ao cenário *folk*. O que é o personagem, afinal, senão o que veste, onde vive, e seu modo de dizer? (MELO, 2008).

Na prática, há um imperativo de busca por “personagens”, assim nominados, à revelia da reprovação dos literatos – que consideram o uso indevido (BRAIT, 2017) –, para ilustrar matérias jornalísticas. Deve-se lembrar, contudo, que para o jornalismo, a teorização do personagem é uma embreagem conceitual que qualifica a reportagem – se a apuração for seguida de um rosto que confirme o que os dados dizem, tanto melhor. Virou uma contingência. Da mesma maneira que não se pode chamar de ficção uma situação imaginária que não tenha o elemento humano, o jornalismo também não se materializa sem esse elemento capaz de colocar as informações no tempo e no espaço (ROSENFELD *et al*, 2014).

A conexão que se estabelece entre pessoa e a narrativa, contudo, não se resolve de forma instantânea. Parece simples, mas não se trata de um jogo de encaixes. Para a literatura, o “personagem” real se dá a ver de forma fragmentada e limitada, um limite que vai ser extrapolado na forma literária. Ao promover uma confusão entre o real e o imaginário, ou seja, o personagem real tratado com as tintas dos personagens ficcionais, o jornalismo outra coisa não faria que a negação das potencialidades do romance. Do que se

deduz que é desse campo de supostas impossibilidades ontológicas que emergem as contradições na compreensão dessa figura no jornalismo e na literatura. “Personagens são mais coerentes que pessoas reais” (ROSENFELD et al, 2014, p. 35). A “desobediência” e a “apropriação”, contudo, se firmam como regra (MELO, 2008).

Na cozinha do jornalismo, mais do que isso, para além das teorizações, não raros “personagens” são sinônimos de entrevistados de última hora, que confirmem as teses de uma determinada matéria; ou alguém cuja microbiografia serve para compor com a reportagem principal, num segundo ou terceiro texto, de caráter mais diversional (MELO, LAURINDO, 2012). Nesse caso, o personagem está no espaço editorial para criar outra “entrada” para o leitor no texto. É funcional. Uma entrada “leve”, “edificante”, ou como protagonista de uma televisiva “história de superação”, expressão da hora que compõe com “jornalismo de personagem”; e que pode ter um contorno algo trágico caso se pense em termos de representação social (MOSCOVICI, 2015) ou do poder transformador da interseccionalidade (COLLINS, 2022).

De mero recurso editorial, o personagem pode distrair a notícia e até mesmo invalidá-la. Entra, não raro, em rota de colisão com as mais sólidas tradições da imprensa moderna, nas quais convivem de forma apaziguada o fato e seus atores, revelados por meio da narrativa de contornos literários. Colide também com os radares contemporâneos, prontos para identificar segmentos e peculiaridades e identidades ns cartografias informativas que cruzam a notícia, suas vozes e seus lugares – num flagrante ação folkcomunicativa (SCHMIDT, 2007).

Em resumo, o personagem nunca é inocente, como seu uso pode fazer parecer. De modo que sempre haverá numa redação quem saia de mesa em mesa em busca de uma fonte dessa natureza, ou mande um email com a frase feita: “Alguém conhece alguém que...?”, inclusive usada para batizar grupos de *whatsApp* de repórteres. O jornalista, em resumo, é um autor em busca de um personagem, espécie de Luigi Pirandello³ invertido. Nesse cenário, o “jornalismo de personagem” é uma prática em busca de uma teoria.

A problematização dessa pragmática (BARDIN, 2011) quase pueril do jornalismo diário, em relação à busca de entrevistados para ilustrar matérias, pode se dar a partir de um termo usado pela ensaísta argentina Beatriz Sarlo (2007): “guinada subjetiva”. Ainda que, em sua obra, Sarlo se ocupe do jornalismo de forma pontual – ela critica, por

³ Na peça *Seis personagens em busca de um autor*, Luigi Pirandello (1867-1936) simula um ensaio de teatro e que os atores decidem convencer o diretor a escrever uma peça sobre a vida deles mesmos – real e muito melhor do que a ficção.

exemplo, a maneira como a imprensa faz as vezes da Justiça, sem que tenha esse poder e direito – suas ilações em torno da “guinada subjetiva” não se referem à imprensa; ou à maneira como entrevistados são utilizados para compor um discurso. Longe disso. A estudiosa discorre sobre a “guinada” no contexto das inter-relações urbanas, tema no qual transita, e, nesse caso em específico, ao analisar extemporaneamente o valor dos depoimentos como documentos para a comissão da verdade na Argentina, na apuração de crimes cometidos pela ditadura. Seu platô de discussão dialoga com Ricoeur (2019), ambos ocupados do momento em que o indivíduo passa do “indivíduo qualquer” para o “cada um de nós” (p. 6).

Por vias tortas, Beatriz Sarlo acaba por criar uma espécie de “chave de leitura” para pensar a validade e veracidade de discursos dados na forma de “depoimento”, em outras circunstâncias e contextos. A autora, por exemplo, questiona o fato de que afirmações podem ser produzidas pelo depoente, que se sente obrigado a satisfazer expectativas do grupo que o ouve. O depoimento, seja ele qual for, dá-se num cenário em que aquele que fala, interpreta. É teatral. Manipulável. Uma peça de marketing. O depoente é regido pelas fragilidades da história oral e dos mecanismos da memória – que Sarlo põe num radar que vai de Henri Bergson (2010) a Maurice Halbwachs (2003).

O que se espera que diga alguém que frequentou os porões da ditadura? E da dona Maria e do seu João ao falarem das labutas da roça? A produção da verdade nesses documentos orais é um problema para a Justiça, e uma contingência para o jornalismo, que lida com as cênicas e as estéticas desde sua origem. É matéria prima da imprensa. Mas há de se convencionar que o jornalismo – ainda que não fabrique depoimentos de forma desonesta ou criminoso – passou a publicá-los numa escala industrial. Deve-se suspeitar que o movimento humanista em torno dos “corpos que importam” (HARAWAY, 2021, p. 15) é também um movimento de posse desses corpos (MELO, 2008).

Em resumo, o termo “guinada subjetiva” pode ser instrumental para entender um fenômeno dos anos 2000 – o dos discursos autocentrados em que homens e mulheres, por alguns minutos, se tornam a medida de todas as coisas, “empoderados”, “epicêntricos” e – no rol de preocupações de Sarlo – personagens de um espetáculo em que são um fim em si mesmos, num atentado às proposições da modernidade (BERMAN, 1986). Se a conclusão for a de que o jornalismo não bebe mais na fonte da modernidade, essa conversa, evidente, há de se revelar uma fonte de tensionamentos.

Guinada subjetiva

O termo “guinada subjetiva” é autoexplicativo, ainda que sofisticado e estruturalista, multiconceitual. Num país como o Brasil, em que se diz, de forma coloquial, “guinada à direita” e “guinada à esquerda”, a expressão só pode se referir a estar voltado para si mesmo, à sua própria verdade ou mesmo a sua pós-verdade. Nesses termos, a expressão ganha conotação negativa, uma peça fria da condição pós-moderna (HARVEY, 2011). Mas “dar guinadas” também pode ser um efeito colateral da condição humana no mundo pós-tudo. Aquele que prefere falar de si, de forma incisiva e umbilical, talvez esteja falando da única coisa que honestamente possa falar. Daquilo que conhece. Daquilo sob o qual tem controle. Ao contrário de alienação perversa ou saldo da fragmentação social, a guinada subjetiva pode ser expressão de integridade e defesa.

Quanto a mim, eu me dedico ao que chamaria de história omitida, aos rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e seu tempo. Escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária das pessoas comuns (ALEKSIËVITCH, 2016, p. 40).

Antes de Sarlo, outros autores se ocuparam de estampar essa tendência de construir discursos a “partir de si”, sem disfarces, pelo simples motivo de que esse parece ser o único percurso legítimo quando o que há em volta são escombros. Pense-se, à guisa de exemplo, a obra filosófico-ensaística de Paul Ricoeur, por sua potência ao perceber as intersecções múltiplas criadas por aquele que fala, produzindo mundos com a própria voz (MARCELO, 2018), num exemplo flagrante de conexão entre linguagem e ação sobre o espaço. Viver é, em resumo, ser um corpo que interpreta, fazendo de nós “animais hermenêuticos (RICOEUR, 2018).

Nas artes plásticas – à revelia dos *happenings* dos anos 1960, programados para interagir com o público, ou para chocar, com a nudez – ganhou fôlego, ainda nos anos 1990, a tendência de o artista partir do próprio corpo – em especial na fotografia e na videoarte. A justificativa? O “eu” é o único lugar conhecido de fato e do qual conseguem falar sem mentir. O “eu”, reforça-se, ganha fôlego num cenário de lutas identitárias, em que milhões de pessoas se sentem ameaçadas pela desigualdade, miséria e invisibilidade social (ROUDINESCO, 2022). Para viver, devem contar (TODOROV, 2013).

Pode-se destacar o israelense Yiftah Pelled – que atuou no Paraná – ou a londrinense Fernanda Magalhães. Ambos se fotografam sem roupa. Ele para tratar das relações entre o corpo e a arquitetura da casa e da cidade. Ela para explorar a

objetificação social, erótica e científica do corpo da mulher gorda. São dois exemplos em centenas – o que se pode verificar em qualquer catálogo de bienal de artes. Na literatura, a “guinada subjetiva” também é fenômeno manifesto – proliferam ensaios em que o ponto de partida é a vida do próprio autor. No teatro, há o imperativo dos monólogos. Autofabulação? Autoficação? Os termos proliferam: o autor, seja ela autor de um depoimento, ganha para si um refletor e o poder de inventar uma vida para si. Vira um narrador-autor (NORONHA, 2014).

A propósito da multiplicação de textos na primeira pessoa, entre ensaístas norte-americanos que publicam na revista *The Best American Essays*, escreve o crítico Paulo Roberto Pires:

Ser "pessoal" virou, sem dúvida, uma moda e uma praga na escrita ensaística americana. Se o resultado é discutível, o princípio é mais do que razoável. Não há mesmo por que banir a subjetividade da escrita, já que a terceira pessoa e sua pretensão à neutralidade e à acuidade não são, em si, garantia de absolutamente nada (PIRES, 2011, s/p).

Não cabe aqui inventariar e exemplificar o conjunto das manifestações da “guinada subjetiva”, com a ambição de fazer uma espécie de “mapa genético”, passível de dar contas de percursos da subjetividade. Tem-se aí um movimento orgânico, nem sempre cartográfico. Não há como saber se parte das artes plásticas, de que forma passa por contos e romances autobiográficos e como por fim se reflete nos programas de tevê (ambos fora do ar ou remodelados) – o *Tamanho Família*, uma vez apresentado por Márcio Garcia, ou o quadro “Arquivo Confidencial”, do antigo *Domingão do Faustão*, os dois na Rede Globo, ambos exemplares de discursos ensimesmados – em torno do indivíduo e de seus parentes, heroicizados na telinha, ao mesmo tempo que desconectados com o tempo e a história. São jovens, bonitos, não raro venceram a pobreza, alcançaram notoriedade, notabilizam-se na esfera dos desejos. Ou pelo menos é o que se espera que digam, em depoimentos cercados de espera por legitimação dos anseios coletivos (MARTINEZ, 2008).

Pode-se afirmar que antes de Sarlo, pensadores europeus se avizinharam da questão, ainda que não tenham usado a expressão “guinada subjetiva”. À sua maneira e com seu vocabulário, observam a tendência de as pessoas não se sentirem mais parte do todo, mas um todo em si mesmo (BAUMAN, 2006). A própria autora argentina recorre a um desses autores – Michel de Certeau (2008) – para sustentar suas teses.

No ensaio *A invenção do cotidiano*, Certeau discorre sobre o homem comum, solitário urbano, desligado do social e que procura no dia a dia pequenas fórmulas de reconexão – seja ao andar pela calçada, ao ler um romance, ao bater na porta de um vizinho e oferecer amizade. A perspectiva de Certeau para o desamparo individualista do final do século XX – tempo para o qual escreveu – é positiva, pois aqueles indivíduos que ele sugere existir buscam, de alguma maneira, se integrar à história urbana; a persistir no papel de partícula de uma comunidade, condição fora da qual não há sanidade possível (BAUMAN, 2003; BRUM, 2006, 2014).

Posterior a Certeau, o semiólogo norte-americano Steven Johnson (2003) reproduz, em certa medida, a crença de que a condição de isolamento e de afirmação aguerrida e até irracional da própria biografia, como fim em si mesma, é uma desviante, mas não uma determinante. Dado a metáforas da natureza, esse entusiasta da vida contida na internet recorre ao formigueiro – e mesmo às calçadas urbanas – para dialogar com Certeau, com *Morte e vida de grandes cidades*, de Jane Jacobs (2000) e afirmar, na sequência, seu otimismo na biodiversidade da sociedade informática, capaz de criar uma ambiência moderna, comunitária e solidária. Estar preso à própria narrativa é etapa, mas a epifania se encontra em alguma rede. Em tempo, os discursos do ódio parecem escapar a Johnson.

Noutra perspectiva, a “guinada subjetiva” ganha sua versão pós-moderna no trabalho do filósofo francês Luc Ferry (2012), que usa o termo “espiritualidade laica” para resumir o momento de crise dos metarrelatos e dos narradores, fim das ideologias, crise hermenêutica, entre outros impasses do *fin-de-siècle* (MARCONDES FILHO, 1993). No enquadramento de Ferry, os indivíduos que se protegem, afirmando-se por intermédio de narrativas autocentradas, são os mesmos que dizem não a excrescências históricas – como morrer pela pátria, por um partido ou por uma religião – e se tribalizam em torno de questões de cuidados com o mundo e com aqueles que amam. Mas nem sempre.

Vivemos um momento de refundação que não se assemelha a nenhum outro, um desses períodos raros e preciosos em que precisamos descobrir, ou mesmo inventar, uma nova visão de mundo que abranja todos os campos da existência humana, do conhecimento teórico à ética, da metafísica à política, passando pela vida cotidiana. Uma espécie de revolução copernicana que [...] faz do amor, da amizade, da fraternidade o novo pedestal de nossos valores e o coloca no centro de nossas preocupações (FERRY, 2012, 17).

Ainda que não use o termo “tribalização”, Ferry como que descreve um novo Renascimento, em torno da alimentação segura, da preservação da natureza, da hospitalidade aos estrangeiros, do antirracismo e da tolerância às sexualidades múltiplas e convulsivas. Nesse sentido, os depoentes podem ser entendidos como aqueles que falam de si para tratar do mundo no qual acreditam e almejam. O depoimento é uma etapa, o esboço de um roteiro de vida, cuja natureza não cabe numa tabela de classificação de gêneros jornalísticos ou literários.

Dois dos autores mais próximos da problematização de Sarlo são Richard Sennett (2021) e Gilles Lipovetsky (2005). Sennett, por ter feito um panorama histórico-sociológico sobre o individualismo que promove a corrosão do homem público e, por extensão, a derrocada da esfera pública – grande fosso que cresce no século XXI. Lipovetsky integra o debate em seus ensaios populares sobre a dificuldade do cidadão contemporâneo em entender e explicar o mundo, restando-lhe ou a angústia da complexidade ou a adoção mecânica de simplificações grosseiras, imediatistas, bipolares – o que inclui, por certo, ver-se como centro dos problemas do mundo, aos quais não se voluntaria para ajudar. Simplesmente, sem atinar o que se passa no noticiário, só lhe resta falar do que acredita que sabe: de si mesmo, mesmo que isso representa a negação da história e do social.

Um dos pontos de maior interesse na reflexão de Sarlo – e que toca de forma direta as narrativas jornalísticas, sejam depoimentos, perfis ou biografias – é a afirmação de que acento desmesurado na própria “história de vida” é expressão da crise da modernidade (GIDDENS, 1991), no que ela tem de mais humano. Para a autora, a afirmação do depoente como fim em si mesmo expressa uma crise de representação moderna – pública, democrática e civilizada. O diagnóstico da autora é dramático: falo de mim porque o outro sumiu.

O cinema, a literatura e o jornalismo teriam perdido a capacidade de projetar os dilemas contemporâneos, por meio de personagens ficcionais ou extraordinários. Resta a cada um ser o personagem real, como se fosse possível, e mais completo do que Emma Bovary, Capitu ou Ana Karênina. Nesse raciocínio, Ilse, papel de Ingrid Bergmann em *Casablanca*, representa as mulheres do pós-Guerra, fala por elas. Milhares foram ao cinema vê-la para ver a si mesmas. É desse mecanismo de intertextualidade e verossimilhança, mediada pela arte, que estamos nos desvencilhando, sujeitos à cultura do “cancelamento”, por exemplo, assim que alguém não é o que se espera, 100%. Ou à caricatura da individualidade soberana.

O literato inglês Terry Eagleton (1993, 2004), na mesma linha raciocínio, e também crítico à tribalização e individualização extremada dos discursos, promove em seus escritos uma espécie de resistência moderna, para muitos “conservadora”, uma afirmação marxista protegida pelo verniz da cultura. É um ponto: no alerta de Eagleton, o que se perde com os “excessos subjetivos” é a possibilidade de tanto o gari quanto um milionário se verem refletidos em Próspero, de *A tempestade*, de Shakespeare, no momento em que se virem perto do final da vida. A “guinada subjetiva” é um mecanismo de substituição da ficção profunda, aquela que nos define e representa. Seria também, por extensão, um sinal de decadência (SENNETT, 2018). O “eu” superfaturado se torna um fardo – a psique privatizada se torna finalidade e não mais meio para conhecer o mundo. As emoções particulares se sobrepõem ao coletivo, instaurando uma espécie de miopia romântica, ególatra, deformada, geradora da erosão da esfera pública (Idem, p. 19). O aqui chamado “jornalismo de personagem” corre o risco de ser um moderador dessa utopia individualista – ao mesmo tempo que exprime a urgência desse estado das coisas.

Em busca do personagem

Ainda que não haja a indexação “jornalismo de personagem”, a história do jornalismo moderno – assim entendido a partir de meados do século XIX – é também a história de uma linguagem, de uma prática social e de um campo de conhecimento que tem um de seus pilares nas narrativas de vida (ARFUCH, 2010). A Paris de Baudelaire, a Londres de Dickens, o Rio de Janeiro de João do Rio são percepções das cidades – numa concepção pós-Haussmann – vistas por meio de seus anônimos. Eles transitam em cenários nos quais o afiador de facas, o vidraceiro e o carvoeiro (ANTELLO, 2008) não estão mais separados do burguês ou dama com o cachorrinho, por meio de muralhas. Circulam nas mesmas calçadas, podem se ver no espelho dos cafés.

Esse ineditismo sociocultural não só é inescapável ao jornalismo como molda sua natureza. A imprensa, no sentido mais estrito, é filha da modernidade. O personagem “está” para o jornalismo e estranho é quando isso não acontece (ECO, 1994; BOURDIEU, 1996). Nesse sentido, falar em “jornalismo de personagem” é quase tão redundante quanto outros termos comumente colocados em suspensão: “jornalismo literário” e “jornalismo investigativo”. Mesmo assim, por questão de ênfase ou de emergência discursiva, os termos se impõem.

Com isso se quer dizer que as interpelações sociológicas em torno da “guinada subjetiva” não têm poder para neutralizar os discursos jornalísticos em torno de personagens. De um lado está um momento específico da sociedade, que pode passar; e de outro uma tradição construída, uma cultura sólida que dispõe de sua própria caixa de ferramentas. O jornalismo edificou, no tempo, umas tantas camadas expressivas em torno de depoimentos, perfis e biografias. Produziu uma ciência narrativa que até parece ignorar as ciladas da história oral e da memória, mas que está ciente desses perigos (BENJAMIN, 2012).

As personagens não ficcionais, não menos que as ficcionais, derivam dos desejos mais idiossincráticos e das ansiedades mais profundas do escritor; elas são o que o escritor gostaria que elas fossem e o ele se preocupa por ser. *Masson, c'est moi* (MALCOLM, 2011, 145).

Sem negligenciar os percalços sociológicos – que correm o risco de criminalizar as práticas de edição jornalística – a questão passa por uma cultura em avanço, neoliberal, avessa à exatidão, emocional, dada à manipulação do imaginário e cujo “lucro” é ser um laboratório da humanidade, ainda que imperfeito. É o que o jornalista peruano, perfilador e editor Julio Villanueva Chang chama de ser “um crítico de pessoas”.

Escrevo sobre o que não entendo e cada um dos meus perfis é também um ensaio sobre a minha ignorância. O que me atrai num personagem é o fato de encarnar uma ideia contraditória e inexplicável e que sua vida não explique somente a ele, mas a muitas pessoas. [...] Quando você tem a sorte de retratar uma vida extraordinária, é uma oportunidade de unir a estética à crítica (COLOMBO, 2010, E8).

Inúmeros narradores de vida no jornalismo registraram os impasses éticos vividos com seus personagens – a lista tem Joseph Mitchell (*O segredo de Joe Gould*), Ruy Castro (*Estrela solitária*) e Fabiana Moraes (*O nascimento de Joicy*)⁴, para citar três dentre os muitos exemplos que formam, à sua maneira, um estudo de caso típico de *O jornalista e o assassino*, de Janet Malcolm (2011). A manipulação, o indefensável e – apesar disso – a certeza de que aquelas histórias de vida precisavam ser contadas formam o caldo dessa cultura narrativa. Não é pura, nem poderia. Assim como a memória e a história oral, as

⁴ Joseph Mitchell, Ruy Castro e Fabiana Moraes registraram as dificuldades com a “autoficção” de suas fontes ou personagens – em diferentes medidas. O morador de rua de Nova York conta “quase” toda a verdade sobre si. Elza Soares, principal fonte de Castro para *Estrela Solitária*, tinha flagrantes lapsos cronológicos, que exigiam dezenas de reentrevistas e checagens. O sertanejo João que faz cirurgia de redesignação sexual, acompanhado por Fabiana Moraes, entre em conflito com a autora. O impasse é assimilado pela jornalista, que escreve sobre o impasse e ainda um ensaio – “por um jornalismo de subjetividade” (MORAES, 2015).

narrativas de vida, nas suas mais diversas formam, se dão às custas de fragilidades. O personagem não é *naïf*, nem seu narrador, o que não significa que não tenham o direito de existir.

Diz Lira Neto, jornalista e biógrafo:

... a memória é seletiva e, por vezes, construída. Haverá versões discordantes, variantes desconstruídas, pontos de vista inconciliáveis. É imperioso dar ouvidos a todos, sem confiar integralmente em ninguém. No final, a multiplicidade de vozes conferirá a polifonia indispensável à futura narrativa (2017, C8).

Acrescente-se que essas narrativas não são as mesmas em todo tempo e lugar. É possível sim, dizer, que o busca do “espírito humano” em personagens, formam representações diferenciadas a depender do momento histórico em que se dão. O Joe Gold de Mitchell é fruto de uma Nova York dos anos 1940; a Joicy de Fabiana Moraes, emerge num Brasil que se debate com a aceitação da transexualidade, num cenário de “guinadas” conservadoras. O problema, se existe, pode estar no utilitarismo do recurso estilístico e editorial chamado “personagem”, sem que se perceba o que significa (CHARTIER, 2009).

É preciso pensar em um jornalismo que se utilize, sem constrangimentos, da subjetividade, reconhecendo-a como um ganho fundamental na prática da reportagem e mesmo na notícia cotidiana. Nele, são considerados, e não negados os elementos que escapam da “rede técnica” dessa área de conhecimento. Assume-se que não é possível domar o mundo exterior – e o Outro – em sua totalidade... (MORAES, 2015, p. 159).

Nesse sentido, as pistas são muitas – e muitas as suas poéticas. Da investigação de Philippe Lejeune (2014, 2015), por exemplo, sobre anônimos que escrevem suas vidas, e vidas são uma grande produção que vão se revelar – na fala ou na escrita – como bricolagens, bazares e instalações, repletas de “sinais” do que foram; emerge a percepção de que essas pessoas encontraram na escrita um modo de existir (BLOOM, 2001; MARTINS, 2008). Para Lejeune (2014), há pessoas que não se resignam e se consolidam como grandes imaginários. A autobiografia é uma forma de resistência diante da “grande vida” ou das “vidas extraordinárias” mostradas em reportagens, documentários, séries e filmes biografia – nas quais, inclusive, os personagens reais são apenas pretexto para se

contar qualquer história. A apropriação indébita vai de Freud a Rock Hudson⁵, o que pede estudos à parte (DOSSE, 2015).

Se de um lado Sarlo, ainda que uma entusiasta das chamadas “texturas de vida”, questiona os depoimentos – a ponto de quase levá-los a nocaute, o que é de grande valia depurativa – de outro Michel de Certeau, Luc Ferry, Gilles Lipovetsky e Steven Johnson, vozes externas ao jornalismo, concorrem para sinalizar elementos que podem fomentar a compreensão do personagem onipresente nas narrativas, em seu ato e potência. Em alguma medida, essas vozes – que ganham existência via imprensa – estão interpretando o que viveram, cumprindo um papel, mas também “dizendo” que se sentem oprimidas com a possibilidade de “passar em branco”, de que suas vidas valeram a pena, de que teceram a passagem do tempo e de que estão batendo na porta de um vizinho, por intuição ou desespero, como sugere Certeau. A narrativa que fazem – supõe-se – não é sobre o acontecimento, mas um acontecimento. Eis o ponto. (BLANCHOT, 2013)

Considerações finais

As histórias de vida – na forma do depoimento ou em outros gêneros – são, como qualquer movimento, passíveis da análise crítica. E não propriamente para invalidá-las como recurso, mas sobretudo para afirmá-las como manifestação da linguagem jornalística viva. São imperfeitas como de resto as demais manifestações, e é nessa imperfeição que reside seu interesse. Fonte de inúmeras tensões axiológicas, como demonstra qualquer pequena amostragem sobre pensadores que se ocupam das divisas da “guinada subjetiva” (SARLO), seja na forma de “espiritualidade laica” (FERRY) ou na “sociedade dos excessos” (LIPOVETSKY), a voz que se projeta, do anonimato, é reflexo de uma sociedade nos escombros, em busca de algo em que se agarrar.

Em última análise, acima das traições da memória – uma das contingências de depoimentos e afins –, da oralidade e da edição jornalística à cata da malfadada “história de superação”, é desse lugar que deve principiar a conversa, tema-se ou não os imperativos do ego em evidência, sombra que ronda as práticas aqui em questão. O ser humano é aquele que fala, num emaranhado de ficções eivadas de realidades. O personagem é um ser à mercê do imaginário (ISER. 2017), a máquina que move o mundo.

⁵ Referência à tendência de incluir personagens da vida real como figuras ficcionais, mas vivendo histórias muito além daquelas nas quais ficaram registrados. É o caso do psicanalista Freud, na série de televisão austríaco-alemã *Freud*, um thriller policial e criminal. E do ator Rock Hudson, personagem da série norte-americana *Hollywood*, de Ryan Murphy e Ian Brennan.

Para o jornalismo – que dá forma ao barro da realidade – o “personagem”, ou com que outro devemos chamá-lo, é um elemento inescapável, tanto mais quando essas figuras quase literárias mais se impõem.

Pode-se analisar o fenômeno, é verdade, como modismo televisivo, passageiro ou a ser extinto. Mas tudo indica que esse tipo de crítica não é capaz de interromper a massa crescente de perfis, retratos, depoimentos e matérias *hard news* pontificadas por personagens, no primeiro plano, novo nariz-de-cera da notícia. Ainda que sujeitas às mazelas de edições corretivas, que as reduzem a categorias modelares – o idoso *power*, a dona Maria simpática da vila, o empreendedor astuto, o militante do meio ambiente... – essas vozes são potencialmente ação, representação social, dissidência, contradição e sinaleiro de que a sociedade que se esfacela e se perde da dimensão pública – como diria Sennett (2018) – é também a sociedade que ergue pontes ao falar de si, na primeira pessoa.

Há indicativos de que a busca contínua da imprensa por rostos para traduzir tensões, escolhas, sucessos são, via de regra, espelhos midiáticos, para que se mirem leitores, espectadores e radiouvintes em busca de reconhecimento. O desafio é a imprensa – moduladas por outros valores que não o da personificação e fulanização da notícia – também se veja refletida nessa fórmula personalista, falha, mas profundamente humana de comunicar. O jornalismo de personagem pode acabar rendido a uma taxinomia própria e aí descansar, mas não sem antes responder às demandas que fizeram dele uma das práticas mais comuns do tempo presente. O tempo presente é, afinal, a matéria prima do jornalismo.

Referências

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: crônica do futuro. 1.ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ANTELO, Raúl. Introdução. IN: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**: crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2010.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**. A busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas**: magia, técnica, arte, política. V 1. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio da relação do corpo com o espírito. 4.ª Ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2010.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2013.
- BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 9.ª ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2017.
- BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos**: a história da minha vida com as palavras. São Paulo: Leya, 2014.
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 14.ª Ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008.
- CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 4.ª ed. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2009.
- COLLINS, Patricia Hill. **Bem mais que ideais**: a interseccionalidade como teoria social crítica. São Paulo: Boitempo, 2022.

COLOMBO, Sylvia. Íntimo profissional. **Folha de S. Paulo**. São Paulo 17 jul 2010. Ilustrada, p. E1-E-3.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2015.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1993.

EAGLETON, Terry. Balzac encontra Beckham. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 5 de dez de 2004. Caderno Mais.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1994.

FERRY, Luc. **A revolução do amor**: por uma espiritualidade laica. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 21.ª Ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2017.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JOHNSON, Steve. **Emergência**: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2003.

LEJEUNE, Philippe. O diário: gênese de uma prática. IN: GUTFREIND, Cristiane Freitas (org.). **Narrar o biográfico**: a comunicação e a diversidade da escrita. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. 2.ª Ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Dois eus em confronto. IN: NORONHA, Jovita M. Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como expansão do jornalismo e da literatura. 4.ª Ed. revista e ampliada, Barueri (SP): Manole, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri (SP): Manole, 2005.

LIRA NETO. Para escrever não ficção. **Folha de S. Paulo**. São Paulo 23 jul. 2017. Ilustrada, p. C8.

MALCOLM, Janet. **O jornalista e o assassino**: uma questão de ética. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARCELO, Gonçalo. Introdução. IN: RICOUEUR, Paul. **O discurso da ação**. Lisboa: Edições 70, 2018.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Jornalismo fin-de-siècle**. 1.ª Ed. São Paulo: Ed. Scritta, 1993.

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói**: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2008.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**. Cotidiano e história na modernidade anômala. 2.ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular**: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

MELO, José Marques. LAURINDO, Roseméri. ASSIS, Francisco de (orgs.). **Gêneros jornalísticos**: teoria e práxis. Blumenau (SC): Edifurb, 2012.

MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 11.ª ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2015).

NORONHA, Jovita M. Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

PIRES, Paulo Roberto. “La garantía soy yo!”. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 27 nov. 2011. Ilustríssima.

RICOUEUR, Paul. **O discurso da ação**. Lisboa: Edições 70, 2018.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2019.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. ROSENFELD, A. PRADO, D. GOMES, P. **A personagem de ficção**. 13.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROUDINESCO, Elisabeth. **O eu soberano**: ensaio sobre as derivas identitárias. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, Cristina. Teoria da folkcomunicação. In: GADINI, S. WOITOWICZ, K. (orgs.) **Noções básicas de folkcomunicação**: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2007).

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. 4.ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 5.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.