série Princípios 105

Cremilda Medina

Entrevista
O diálogo possível

editora ática

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.site*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."

série Princípios

Cremilda Medina

Doutora em Ciências da Comunicação
Livre-docente pela Escola de Comunicação
e Artes da Universidade de São Paulo

Entrevista
O diálogo possível

editora ática

© Cremilda Medina

Versão Impressa

Gerência editorial
Carlos S. Mendes Rosa
Edição
Tatiana Corrêa Pimenta
Preparação
Patrícia Carla Rodrigues
Edição de arte
Antonio Paulos
Capa e projeto gráfico
Homem de Melo & Tróia Design
Diagramação
Marcos Puntel de Oliveira
Coordenação de revisão
Ivany Picasso Batista
Estagiários
Mariana de Carvalho Marcondes de Souza

Versão ePUB 2.0.1

Tecnologia de Educação e Formação de Educadores
Ana Teresa Ralston
Gerência de Pesquisa e Desenvolvimento
Roberta Campanini
Coordenação geral
Antonia Brandao Teixeira e Rachel Zaroni
Coordenação do projeto
Eduardo Araujo Ribeiro
Estagiária
Olivia Do Rego Monteiro Ferragutti
Revisão
Morena Borba Lopes

Ao comprar um livro, você remunera e reconhece o trabalho do autor e de muitos outros profissionais envolvidos na produção e comercialização das obras: editores, revisores, diagramadores, ilustradores, gráficos, divulgadores, distribuidores, livreiros, entre outros. Ajude-nos a combater a cópia ilegal! Ela gera desemprego, prejudica a difusão da cultura e encarece os livros que você compra.



CIP-BRASIL. CATALOGAÇAO-NA-FONTE SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.
M443e | 1.ed. Medina, Cremilda de Araújo, 1942— Entrevista : o diálogo possível / Cremilda de Araújo Medina. - 1.ed. -São Paulo : Ática, 2011. (Princípios ; 105).
Inclui bibliografia: 1. Entrevistas em jornalismo. I. Título.

08-1051. | CDD: 070.43 | CDU: 070.4
1ª Edição - Arquivo criado em 12/07/2011
e-ISBN 9788508148455

Sumário

1. Microfone para as vozes sufocadas

2. Técnicos e artífices do Diálogo

3. Espetáculo ou compreensão?

4. Pauta - Edição.
O ovo ou a galinha

5. Desempenho e toque humano

6. Descoberta de fontes. Ou *lobby* dos grupos

7. Real e imaginário, uma só aventura

8. E agora, que faço com tudo isso?

9. Aprendiz de feiticeiro.
Estilos e estilos

10. Esses rebeldes criadores...

11. Musas, onde estão as musas?

12. Objetivo: dar o recado

13. Era uma vez... Magia de uma estória

14. Muita emoção. Temperada de clareza

15. No país do Diálogo Possível

16. Vocabulário crítico

17. Bibliografia comentada

Les êtres les plus imaginatifs ont le sens de la théorie, parce qu'ils n'ont pas peur qu'elle bride leur imagination, mais au contraire. Mais les faibles redoutent la théorie et toute espèce de risque, comme les courants d'air.

Pierre Boulez

Aos autores, pesquisadores e professores, aos companheiros e jornalistas, aos artistas que alimentaram minha imaginação e meu esforço em sistematizá-la; ao escritor e companheiro, Sinval Medina, inquietante leitor destes originais, aqui está minha paixão, prática e teoria do

Diálogo Possível.

---

1 Microfone para as vozes sufocadas

"A verdadeira vida comunitária é aquela que permite a cada indivíduo relacionar-se com o próximo em termos da relação EU—TU, e não em termos da relação EU—ISTO."

Martin Buber

A entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. Esta — fria nas relações entrevistado—entrevistador — não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do *diálogo.* Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discuta-se a técnica da entrevista; se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo.

Um leitor, ouvinte ou telespectador *sente* quando determinada entrevista passa emoção, autenticidade, no discurso enunciado tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas pelo entrevistador. Ocorre, com limpidez, o fenômeno da identificação, ou seja, os três envolvidos (fonte de informação—repórter—receptor) se interligam numa única *vivência.* A experiência de vida, o conceito, a dúvida ou o juízo de valor do entrevistado transformam-se numa pequena ou grande história que decola do indivíduo que a narra para se consubstanciar em muitas interpretações. A audiência recebe os impulsos do entrevistado, que passam pela motivação desencadeada pelo entrevistador, e vai se humanizar, generalizar no grande rio da comunicação anônima. Isto, se a entrevista se aproximou do diálogo interativo.

Quando ocorre uma entrevista dirigida por um questionário estanque ou motivada por um entrevistador também fixado em suas idéias preestabelecidas (em geral, coincidentes com o questionário) ou no autoritarismo impositivo, o resultado frustra o receptor. Até um leigo em técnicas de comunicação social percebe a ausência do diálogo. Frequentemente, um adolescente ou uma criança comenta, diante de uma dessas entrevistas em televisão: "O sujeito nem terminou o pensamento e o repórter cortou . . . "

Reforçar apenas o fenômeno de identificação e de fluência do diálogo na técnica da entrevista permanece na esfera do desempenho, da eficácia dos meios de comunicação coletiva. Enquanto insistirmos na competência do fazer, despojada de significado humano, pouco se avançará no diálogo possível numa sociedade em que impera a divisão, a grupalidade, a solidão. Se os meios são de *comunicação,* que se encare então o que é *comunicar,* interligar. O maior obstáculo é o dirigismo com que se executam as tarefas de comunicação social. Na maior parte das circunstâncias, o jornalista (comunicador) imprime o ritmo de sua pauta e até mesmo preestabelece as respostas: o interlocutor é conduzido a tais resultados. A caricatura deste fato se difunde por aí em entrevistas de televisão, cujo *script* é pré-montado, ensaiado, ficando pouca margem para o entrevistado decidir qual o rumo de seu pensamento ou de seu comportamento. O que menos interessa é *o modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa. O* que efetivamente interessa é cumprir a pauta que a redação de determinado veículo *decidiu.*

Os atuais meios de divulgação acentuam a incomunicação. Um batalhão de propagandistas atua na formação e controle da opinião pública. Estamos longe da rede de comunicação em que se resgate a presença da pessoa, se abram canais para os testemunhos anônimos. O diálogo é democrático; o monólogo é autoritário. O primeiro interpreta as vozes dos grandes movimentos populares do século XX; o segundo satisfaz ao jogo da livre expressão, plataforma do liberalismo, nos séculos XVIII e XIX.

Desenvolver a técnica da entrevista nas suas virtudes dialógicas não significa uma atitude idealista. No cotidiano do homem contemporâneo há espaço para o diálogo possível. Estão aí experiências ou exceções à regra que provam o grau de concretização da entrevista na comunicação coletiva. Sua maior ou menor *comunicação* está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando, em um desses raros momentos, ambos — entrevistado e entrevistador — saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível.

2 Técnicos e artífices do Diálogo

A entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. Em todos estes ou outros usos das Ciências Humanas, constitui sempre um meio cujo fim é o inter-relacionamento humano. Para além da troca de experiências, informações, juízos de valor, há uma ambição ousada que filósofos como Martin Buber já dimensionaram: o diálogo que atinge a interação humana criadora, ou seja, ambos os partícipes do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios. Esta situação, que pode ser rotulada de ideal, se realiza no cotidiano, até mesmo em uma entrevista jornalística levada às últimas consequências.

Há, portanto, patamares a serem perseguidos. O primeiro deles se situa no desempenho técnico da entrevista, tal qual o sedimentaram as Ciências Sociais. Os fundamentos psicanalíticos da relação paciente—terapeuta dão sólidos alicerces para o debate teórico sobre o encaminhamento da entrevista. A Psicologia Social, segundo os autores dessa área, no fértil período de sistematização dos anos 40, sobretudo nos Estados Unidos, reúne bibliografia extensa sobre a técnica da entrevista.

Em um corte muito particular, Charles Nahoum *(L'entretien psychologique.* Paris, Presses Universitaires de France, 1958), após a generalização de que todos os profissionais que tratam de problemas humanos — e, por isso, devem ter contato direto com os indivíduos — lidam fatalmente com a entrevista, propõe as seguintes metas: vender, julgar, curar. Médico, juiz, vendedor, sindicalista, seções de pessoal de empresas, jornalista operam cotidianamente com a entrevista. Os mais diretamente vinculados à técnica: assistentes sociais, pesquisadores, sociólogos-pesquisadores, psiquiatras, psicanalistas, psicólogos. (O autor deixa de lado os comunicadores.) Para Nahoum, a entrevista se classifica em três troncos: recolher fatos (os propriamente ditos, como se entende

notícia na teoria tradicional do jornalismo, e sentimentos ou comportamentos tomados também como fatos); informar; motivar. Após toda a contribuição sistemática, no esforço para "purificar" a técnica, Charles Nahoum deixa entrever os limites do desempenho frio do entrevistador:

> A entrevista é uma situação psicossocial complexa, em que as diferentes funções, embora analisáveis formalmente, são dificilmente dissociáveis na prática profissional.

A. Garrett, em *A entrevista, seus princípios e métodos* (Rio de Janeiro, Agir, 1981), amplia o âmbito dessa prática humana: todas as pessoas, de uma maneira ou de outra, são envolvidas na entrevista, ora entrevistando, ora sendo entrevistadas. Admite também que qualquer dessas situações contém aspectos objetivos e subjetivos. Um ponto básico de sua teorização é projetar corajosamente a técnica para a ARTE da entrevista. Garrett identifica no entrevistar, acima de tudo, *a arte de ouvir, perguntar, conversar.* José Bleger (*Temas de psicologia — entrevista y grupos.* Buenos Aires, Nueva Visión, 1976) enfatiza, por isso mesmo, o papel do observador participante (entrevistador) e a presença decisiva de sua personalidade, desmitificando, com isso, a pretensa objetividade de quem pergunta ou encaminha a conversação, ou ainda de quem ouve as respostas do entrevistado. Segundo esse e tantos outros autores das áreas de Psicologia Social, Antropologia, Sociologia, Ciência Política, enfim, das Ciências Sociais e Humanas, o entrevistador deve investir, de imediato, na própria personalidade para saber atuar numa inter-relação criadora.

O acúmulo teórico sobre a técnica da entrevista conduz ao ponto culminante proposto por Nahoum: a complexidade psicossocial. Por outro lado, filósofos como Martin Buber elevam essa mesma complexidade a um nível ontológico. Quando o autor estabelece uma divisão clara entre o propagandista e o educador, salientando neste último as virtudes possíveis do diálogo, está abrindo nossos olhos para a mais profunda *eficiência* da entrevista. O propagandista (e a propaganda) se impõe ao interlocutor, não crê sequer na própria causa, pois não confia na possibilidade de que ela atinja seu efeito pelas próprias forças, sem os métodos de que se vale. Já o educador (e a Educação) proporciona a *abertura*, crê na força primitiva que se espalhou e se espelha em todos os seres humanos. Buber justifica esta bipolarização:

> Esclareci em dois exemplos extremamente antitéticos o caráter das duas atitudes básicas e a relação que entre elas existe. Mas, onde quer que os homens mantenham relações entre si, uma ou outra atitude é encontrada em maior ou menor escala (*Do diálogo e do dialógico.* São Paulo, Perspectiva, 1982. p. 151).

A entrevista não-impositiva, não-diretiva, é resgatada com ênfase pela contribuição teórica de Carl Rogers. Edgar Morin, na década de 60, retoma esta contribuição ao refletir sobre a entrevista na rádio e na televisão. Diante de duas possibilidades técnicas — a *entrevista extensiva* (enquetes com aplicação de questionários pré-elaborados por uma equipe especializada) e a *entrevista intensiva* (a não-diretiva de que fala Rogers) —, Morin se apega à segunda. Eis algumas das possibilidades de enriquecimento informativo na entrevista aberta, sem a camisa-de-força do questionário fechado: o centro do diálogo se desloca para o entrevistado; ocorre liberação e desbloqueamento na situação inter-humana e esta relação tem condições de fluir; atinge-se a auto-elucidação. Edgar Morin acredita na prática do diálogo. *O diálogo é uma práxis,* diz ele, portanto trata-se de restaurá-lo como prática humana. E por que não no jornalismo, cuja finalidade última é a comunicação?

Embora Morin destaque a atuação na rádio e na televisão (A entrevista nas Ciências Sociais, na rádio e televisão. In: MOLES, Abraham A. et alii. *Linguagem da cultura de massa*. Petrópolis, Vozes, 1973), ele reconhece que a linguagem verbal a sustenta:

> A entrevista, evidentemente, se funda na mais duvidosa e mais rica das fontes, a palavra. Ela corre o risco permanente de dissimulação ou da fabulação.

Através da consciência realista destes “desvios”, o autor adverte para a sensibilidade do entrevistador, que deve captar fatores perturbadores que impeçam a “fluência” da entrevista:

> Sobre as perguntas de fato, as respostas tenderão a ser fabuladoras e/ou dissimulativas, no que se refere às grandes regiões-tabu: o sexo, a religião, a política. Nesse último plano, as desconfianças serão mais ou menos grandes, de acordo com o regime do país, liberal ou não, em que estiverem sendo feitas as perguntas, ou segundo o caráter minoritário ou não, subversivo ou não das opiniões políticas do entrevistado. Além do tabu, considerações de prestígio, de *standing* podem falsear as respostas.
>
> No que concerne às questões de opinião e de convicção, a consciência fraqueja gradualmente, na medida em que se penetra na motivação. Em regra geral a motivação é obscura para o entrevistado, ou é solidamente mascarada por um sistema de racionalização. Para falar a verdade, dificilmente se pode entrar nesta zona. Interrogado sobre o porquê de suas opiniões, o entrevistado fornece apenas os sistemas de racionalização que ele secreta em resposta à investigação.
>
> De forma extremamente diversa, segundo a situação social, histórica, a determinação psicológica, o clima e o caráter da entrevista, os entrevistados reagem à entrevista:
>
> Pela inibição, que se traduz por um bloqueio puro e simples, ou por uma fuga

(resposta lateral);

Pela timidez ou a prudência, que conduzem a respostas de polidez, procurando-se responder de forma supostamente agradável ao investigador; que se traduzem pela tendência a responder antes sim do que não, pela tendência (prudência) a optar pela cifra do meio quando é proposta a escolha de uma percentagem;

Por mecanismos de atenção e desatenção (em respostas preformuladas, tendência a escolher o ponto de vista do início ou do fim);

Pelas múltiplas tendências a racionalizar seu ponto de vista, quer dizer, a lhe dar uma justificação, uma legitimação aparentes, que mascaram sua verdadeira natureza. As racionalizações são "sinceras";

Pelo exibicionismo, que induz muito "sinceramente" (evidentemente, é o termo sinceridade que deve ser repensado) as pessoas a fabulações e comédias;

E, bem entendido, pelas tendências fundamentais a defender sua pessoa e a compor os x personagens em face do outro.

Martin Buber analisa ontologicamente este jogo de aparências entre duas pessoas justapostas no diálogo (verbal ou não-verbal). A única possibilidade de autenticidade, verdade, entre os dois interlocutores é a entrega do EU ao TU, um TU-PESSOA e não um TU-ISTO. Edgar Morin simplifica esta postura ontológica na entrevista jornalística:

> É necessário que o entrevistado sinta um ótimo de distância e proximidade e, igualmente, um ótimo de projeção e de identificação em relação ao investigador.

O entrevistador, para Morin, deve corresponder a uma imagem simpática e tranquilizadora. Acrescenta ele: "Frequentemente a mulher comunicará melhor que o homem". Como Berger, aposta na personalidade do entrevistador. E quão mais "importante" for a do entrevistado (pelo critério de projeção social), mais pesa a personalidade do entrevistador.

Para um resultado de interação humana logrado e, ao mesmo tempo, um grau de informações mais significativo, Morin insiste na entrevista não-diretiva:

> Antes de tudo, ela dá a palavra ao homem interrogado, no lugar de fechá-lo em questões preestabelecidas. É a implicação *democrática* da não-diretividade; em seguida, ela pode ajudar a viver, provocando um desbloqueio, uma liberação; enfim, ela pode contribuir para uma auto-elucidação, uma tomada de consciência do indivíduo.

3 Espetáculo ou compreensão?

Numa classificação sintética da entrevista na comunicação coletiva, distinguem-se dois grupos: entrevistas cujo objetivo é espetacularizar o ser humano; e entrevistas que esboçam a intenção de compreendê-lo.

Edgar Morin, no entanto, enumera quatro tipos na sua classificação:

1*) A entrevista-rito.* "Trata-se de obter uma palavra, que de resto não tem outra importância senão a de ser pronunciada *hic et nunc."* Um exemplo típico são as palavras dos campeões no final dos jogos, das misses após ter ganho o troféu, um ator com o Oscar na mão. "As próprias palavras da entrevista-rito são rituais. Elas completam a cerimônia."

2) *A entrevista anedótica*. "Muitas, a maior parte sem dúvida, das entrevistas de vedetes são conversações frívolas, ineptas, complacentes, onde o entrevistador busca a anedota picante, faz perguntas tolas sobre as fofocas e os projetos, onde o entrevistador e o entrevistado permanecem deliberadamente fora de tudo que possa comprometer. Esta entrevista se situa no nível dos mexericos."

3) *A entrevista-diálogo.* "Em certos casos felizes, a entrevista torna-se diálogo. Este diálogo é mais que uma conversação mundana. É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema. O diálogo começa a aparecer no rádio, na televisão [Edgar Morin fala nos anos 60]. Foi necessário tempo para que a palavra humana se descongelasse diante do micro e da câmara."

4) *As neoconfissões.* "Aqui, o entrevistador se apaga diante do entrevistado. Este não continua na superfície de si mesmo, mas efetua, deliberadamente ou não, o mergulho interior. Alcançamos aqui a entrevista em profundidade da psicologia social. Tal entrevista traz em si sua ambivalência: toda a confissão pode ser considerada como um *strip-tease* da alma, feita para atrair a libido psicológica do espectador, quer dizer, pode ser objeto de uma manipulação sensacionalista, mas também toda a confissão vai muito mais longe, muito mais

profundamente que todas as relações humanas superficiais e pobres da vida cotidiana.”

Nesta classificação se observa o entusiasmo de Morin pela raridade das duas últimas e a crítica velada ou explícita do autor à superficialidade das duas primeiras. É neste sentido que vale agrupar as entrevistas em duas tendências: a de *espetacularização* e a de *compreensão* (aprofundamento). No fundo, o primeiro resultado é sempre uma caricatura das possibilidades humanas do segundo. Há, no entanto, subdivisões. À medida que o jornalismo e a comunicação coletiva vão desenvolvendo estilos de abordagem e aproveitamentos dinâmicos da entrevista, teríamos o desdobramento dessas duas chaves.

• *Subgêneros da espetacularização:*

1) *Perfil do pitoresco.* Muito em voga como caricatura do perfil humano, fazem-se retratos e retratos de figuras proeminentes (em geral do mundo das artes, mas a onda chega ao mundo político, econômico, científico), em que se salienta quase exclusivamente a fofoca, o grotesco, os traços sensacionalistas, o picante de acordo com os modismos sexuais.

2) *Perfil do inusitado.* Mais do que a normalidade e o cotidiano revelador da pessoa em foco, procura-se extrair dela o que a caracterizaria, mesmo que à força, como excêntrica, exótica.

3) *Perfil da condenação.* Muito utilizado no setor policial do jornalismo, força a entrevista para que o “bandido” seja implicitamente condenado (raras vezes, isso se desloca para o policial). Ideologicamente pautada pelo maniqueísmo e o julgamento apriorístico, este perfil trata o ser humano dentro da redução mocinho/bandido.

4) *Perfil da ironia “intelectualizada”.* Aparentemente um pouco mais sutil do que o tratamento anterior (3), extrai da pessoa (em geral, uma fonte do mundo artístico ou cultural, político ou científico) uma forma de condenação: suas ideias, sua contribuição são ironicamente contestadas. A seleção de frases, as contradições ocasionais, isoladas do contexto, e a adjetivação atribuída pelo entrevistador ao entrevistado acabam por transformar em monstro o mocinho original. O exemplo histórico brasileiro mais recente é o perfil da economista Maria da Conceição Tavares na revista *Visão* de 19 de março de 1986.

• *Subgêneros da compreensão—aprofundamento:*

1) *Entrevista conceitual.* O entrevistador busca bagagem informativa, põe sua curiosidade e espírito aberto a serviço de determinados conceitos que, reconhece,

a fonte a ser entrevistada detém. O repórter no sentido mais amplo de sua função de intermediador na sociedade não é um especialista. É especializado, sim, na técnica de reportagem, na qual a entrevista ocupa espaço privilegiado. Vai procurar especialistas de várias correntes de informação e interpretação. No caso, está acima de tudo interessado em *conceitos,* não em comportamentos. Isto, se entrevista um filósofo, um sociólogo, um cientista, um economista.

2) *Entrevista/enquete.* Aqui, o tema é o fundamental da pauta e procura-se mais de uma fonte para depor em relação ao tema. Admite-se, neste caso, uma pauta ou questionário básicos para dar unidade à enquete. É importante salientar que o aleatório será o critério jornalístico na seleção das fontes. Não haverá pruridos de justificar a "representatividade" das pessoas ouvidas, porque não se trata de técnica de amostragem da pesquisa em Ciências Sociais. Mas também não bastam dois ou três depoimentos colhidos na rua (o famoso "povo fala" tão utilizado pela rádio e tevê, com repercussões até mesmo no jornalismo impresso) para dar a forma de uma enquete especializada.

3) *Entrevista investigativa.* O jornalismo norte-americano e sobretudo o Caso Watergate firmaram um paradigma de cobertura: aquela que vai *investigar* onde a informação não está ao acesso do jornalista. Os temas de repercussão pública, como administração governamental, gestão dos dinheiros públicos, abusos de poder são os preferidos para que se paute este tipo de investigação. A habilidosa entrevista em *off* e em *on*, que dê retaguarda ao *off* (de consumo interno do entrevistador), é a técnica essencial deste gênero de trabalho.

4) *Confrontação—polemização.* Em temas polêmicos onde se pressente a chamada semente da discórdia ou, mais do que isso, em que se visualizem as ambigüidades e contradições que se estabelecem sobre o fato, os veículos de comunicação coletiva apelam para o debate, a mesa-redonda, o painel, o simpósio ou seminário. O jornalista deve denotar habilidade de mediador, instigador e investigador, porta-voz de dúvidas do senso comum: a coordenação do debate é sua atitude específica.

5) *Perfil humanizado.* Ao contrário da espetacularização, a entrevista com finalidade de traçar um perfil humano não provoca gratuitamente, apenas para acentuar o grotesco, para "condenar" a pessoa (que estaria pré-condenada) ou para glamorizá-la sensacionalisticamente. Esta é uma entrevista aberta que mergulha no outro para *compreender* seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida.

A entrevista jornalística, em primeira instância, é uma técnica de obtenção de

informações que recorre ao particular; por isso se vale, na maioria das circunstâncias, da fonte individualizada e lhe dá crédito, sem preocupações científicas. Por uma distorção do poder nas sociedades, muitas vezes se atribui esse crédito apenas a fontes oficiais, vale dizer, fontes do Poder, seja ele político, econômico, científico ou cultural. Enfatiza-se, com isso, a unilateralidade da informação: só os poderosos falam através das entrevistas. Mas o que não se pode negar é que existe na entrevista a possibilidade de um diálogo democrático, do *plurálogo.* Isso não aconteceria em uma comunicação humana dinamicamente inserida em uma sociedade democrática?

Observados os usos da entrevista jornalística, com suas grandezas e limitações, é difícil estabelecer nítidas fronteiras em relação às técnicas das Ciências Sociais. Sobretudo se considerarmos que a comunicação humana é um dos objetivos em comum. Em todo caso, eis uma tentativa de diferenciações:

1) Nas Ciências Sociais, quando se faz uma enquete, uma pesquisa de campo, a técnica de amostragem é rigorosa. No jornalismo, embora se dê alguma aparência de representatividade, o aleatório é o específico. Assuma-se esse aleatório como significativo, pois, a rigor, qualquer pessoa procurada no anonimato tem alguma coisa de importante a *dizer.*

2) O encaminhamento técnico do questionário nos processos extensivos e as rigorosas atitudes do entrevistador nos processos intensivos (psicanalíticos, por exemplo) exigem uma competência distinta do jornalista. Este se orienta, numa técnica não-diretiva, num diálogo aberto e fluido, pela arte de construir a entrevista dentro de balizas, ou leis (para o alemão Otto Groth), que configuram o jornalismo: *atualidade, universalidade, periodicidade* e *difusão.* Por mais ambição de historiador que tenha o entrevistador, ele estará implicado em *tocar o presente* (atualidade); por mais psicólogo que queira ser diante de um interlocutor confessional, ele terá de se ater a traços significativos para muitas outras pessoas que, na *comunicação anônima*, se identifiquem com o entrevistado (universalidade); por mais profundo que queira ser no tempo e no espaço, tal qual um artista ao pintar seu modelo, não poderá se desvincular do *timing* “24 horas ou menos” (periodicidade); e por mais vanguardista que seja, seus ímpetos de ruptura artística não poderão colidir com a *legibilidade* da comunicação coletiva (difusão). No âmbito destas determinações há, no entanto, espaço para a criação artística de um diálogo.

3) As Ciências Sociais são ambiciosas ao tentar recapturar o tempo e o espaço do homem. O jornalismo lida, fatalmente, com as contingências da

presentificação: nem história imediata ele é, muito mais imperfeito e sujeito a erro que aparece ao microscópio. A olho nu, porém, cumpre um papel até mesmo ontológico. Este é o fenômeno que tenta impedir a *morte do momento.* Com todos os riscos.

4) Diriam os severos críticos do jornalismo: o entrevistador das Ciências Sociais é preparado, aprende técnicas, sistematiza conhecimentos; o jornalista age no improviso, "aprende" no clima de redação (o tal do *faro).* A crítica é procedente, mas esta fronteira só se estabelece por deficiências de aprendizado. A rigor, o jornalismo sistematiza sua autocompreensão fenomenológica há pouco tempo. A comunicação coletiva, então, nem se fala. Vinte ou trinta anos de estudos teóricos. Estamos, no Brasil, em um patamar de artífices pouco conscientes de suas próprias possibilidades. Atropelamos, pelo *faro*, pelo *jogo de cintura,* pelas *agilidades inatas* ou *pseudo-inatas,* a etapa de acúmulo de conhecimentos. Há até um certo preconceito quanto à teorização, como se esse campo específico não estivesse submetido às mesmas características da reflexão sobre o fazer. Portanto, se o entrevistador das Ciências Sociais é preparado, o repórter também deveria ser. Embora empreguem ferramentas de trabalho ligeiramente distintas, ambos têm de investir no aprendizado. E qual seria o aprendizado básico do comunicador social para exercer seu papel de *vaso comunicante* (conceito de Abraham Moles)? Este trabalho pretende ser uma pequena contribuição para este aperfeiçoamento profissional.

4 Pauta - Edição.
O ovo ou a galinha

Antes de se abordar o trabalho de campo do repórter, isto é, a execução da entrevista, não se pode deixar de lado o processo de produção da informação jornalística. Há princípios que regem o fenômeno jornalismo e a comunicação coletiva; há variáveis implícitas ao processamento da notícia; e há fontes de conteúdos que orientam a seleção de pautas. Quando se chega a executar a entrevista, já se está às voltas com toda esta rede complexa de variáveis.

Em *Notícia, um produto à venda;* jornalismo na sociedade industrial (São Paulo, Alfa-Ômega, 1978), procuro entrar nessa estrutura da mensagem jornalística com maior profundidade. No que diz respeito à entrevista, no entanto, vale destacar que essa técnica está inserida num processo, em que o ponto de partida se chama, no jargão profissional, *pauta.* Seria conveniente adotar uma perspectiva global do processamento da informação na comunicação coletiva e intitular de *edição.* Embora o momento em que se executa uma *matéria,* seja em um veículo impresso ou audiovisual ou eletrônico, também se intitule de edição (ou fechamento), na realidade desde que surge um indício de notícia e se formula uma pauta, já estamos no processo de edição. Afastamos, com isso, etapas estanques — pauta, trabalho de campo (reportagem) e entrevista, redação e edição — para encarar a dinâmica do processo cujos fios condutores estão muito mais subjacentes do que explícitos, como pretendem os manuais e normas de redação.

As determinações que regulam o processo jornalístico da pauta à distribuição do produto informativo foram teorizadas pelo alemão Otto Groth numa obra que pretende definir a Ciência do Jornalismo. São as quatro leis que regem o fenômeno: *atualidade, periodicidade, universalidade* e *difusão.* Com isso, nenhuma pauta é processada se não tiver "gancho", gíria de redação para, de uma só tacada, qualificar um fato de atualidade e universalidade (amplo interesse humano, para além das próprias barreiras locais, regionais, nacionais). Por outro lado, se não mantiver o ritmo dessa presentificação, através da periodicidade, não se sustenta nem economicamente como empresa jornalística nem quanto à

credibilidade na recepção do mercado. É também da natureza da comunicação coletiva contemporânea o propósito de que seu produto se difunda ao maior número possível de indivíduos ou coletividades.

Qualquer tema sujeito à consagração como pauta, que dará origem a uma matéria jornalística, passa, inevitavelmente, pelo crivo mais ou menos técnico (de acordo com o estágio de avanço da empresa ou instituição de Comunicação) desses princípios (ou leis, segundo Groth). Daí tantas pautas possíveis serem diariamente descartadas: na drástica seleção do dia-a-dia, provocada também pelo afunilamento de espaços de edição, estes critérios sempre estarão presentes ainda que de forma não consciente por parte dos que decidem no processo. A tradição oral, traduzida em experiência profissional, se encarrega de delegar a "sabedoria" acumulada acerca do fenômeno. Muitas vezes se cometem erros, injustiças, deformações, mas o "gancho" da pauta é uma dessas técnicas básicas assimiladas nas redações.

Há três variáveis fundamentais no processamento da informação: qualquer ação ou decisão jornalística atende à *influência grupal* — a oferta na sociedade capitalista ou a ideologia do grupo institucional que coordena ou orienta certo veículo de comunicação; atende também à *influência coletiva* — demanda do consumidor ou exigências de público a quem se dirige o produto informativo; e atende à *criação e iniciativa dos produtores* individualizados. Nesta complexa dinâmica, a matéria que é veiculada na indústria cultural dificilmente pode ser dissecada através de uma dessas influências, pura e abstratamente isolada. Este esquema corresponde à *indústria cultural contemporânea* e, se determinada sociedade ainda não ingressou definitivamente no contexto industrial, tais influências tendem a se desequilibrar: a ditadura da oferta é inevitável na medida em que o consumidor (considerando a sociedade capitalista) não tem canais de participação e não formula criticamente suas exigências por um produto que corresponda à sua expectativa. Se nas campanhas das diretas-já (de janeiro a abril de 1984), os movimentos populares manifestaram, na rua, seu descontentamento com os meios de comunicação coletiva no Brasil, é porque tinha explodido nos comícios, nas passeatas, a voz atrofiada de milhões de pessoas, havia um canal de expansão — a rua. De maneira geral, cartas de leitores (da forma como são editadas, também comprometida com a ditadura da oferta), pesquisas quantitativas de audiência e outras aferições semelhantes, ficam muito aquém da moderna manifestação da demanda. Por outro lado, quanto mais modernizado for o sistema de comunicação, mais exige produtores que, além de competentes no desempenho de rotina, sejam capazes de avançar,

ou seja, criar. Abraham Moles (*Sociodinâmica da cultura de massa*. São Paulo, Perspectiva, 1974) reforça a participação do criador individual neste processo eminentemente coletivo. Assim acontecesse nas nossas circunstâncias, que acusam, para nosso desprazer, a pouca margem de ação e decisão de um repórter, de um editor. Analisar esse empobrecimento de uma das influências fundamentais — a criatividade — seria objeto de outro trabalho. *Grosso modo*, podem-se apontar alguns fatores históricos: as empresas da indústria cultural brasileira, feitas uma ou outra exceção, sempre investiram mais na modernização tecnológica do que no aperfeiçoamento e qualificação de seus quadros humanos de produção da informação; o profissional médio, sem estímulos na rotina desgastante da sobrevivência, não investe, por conta própria, no crescimento e amplitude de repertório; a universidade que, em tese, deveria oferecer novos quadros, novas energias, mal se viu com a própria. crise de empobrecimento e quase destruição, situação típica das ditaduras. Não há sequer um veículo de crítica dos meios (*media criticism)*. Os poucos cursos de extensão e aperfeiçoamento são freqüentados, em geral, por uma clientela que não a que está à frente dos processos de decisão. Estes, os editores, chefes de reportagem, repórteres especiais, permanecem preocupados com o imediato desempenho, satisfazendo as exigências dos próprios empregos. Não são sensíveis à discussão crítica sobre a própria profissão.

Neste estágio, a grande audiência está sujeita à deformação da ditadura da oferta, esse dirigismo com que a contemplam os meios de comunicação coletiva.

Qualquer conteúdo processado como informação observa ainda sua identidade com uma das três fontes de inspiração (outros “ganchos” possíveis): a fonte arquetípica, a lidertípica ou a osmotípica. A contribuição vem de Jean Lohisse (*Communication anonyme*. Paris, Éditions Universitaires, 1969). Segundo o teórico belga, os *conteúdos comuns* da cultura de massa representam a perene herança de temas arquetípicos. O melhor exemplo que se pode dar, no contexto brasileiro, são os ingredientes básicos das tramas da telenovela, tão bem-sucedida aqui quanto no Exterior. Os centros produtores mais avançados, nos países altamente industrializados, geram, a todo instante, conteúdos lidertípicos. É o caso do *rock* nos Estados Unidos ou na Inglaterra. A exportação é inevitável, a importação nem se fala. Pode demorar um, dois ou dez anos, mas a “moda” acaba chegando. O consolo são os conteúdos osmotípicos, resultado da dinâmica de trocas culturais. Por mais dependente que seja o Brasil do colonialismo dos lidertipos, já vai implantando sua marca em osmotipos: dizem os músicos norte-americanos que o encontro da bossa-nova com o *jazz* não deu samba, mas uma

cruza interessante.

A gênese de uma pauta, portanto, é mais enredada do que se imagina à primeira vista. Até se precisar o tema da entrevista, por mais rápida que seja esta decisão — e sempre é veloz na comunicação coletiva —, os parâmetros que a contornam provêm de vários pontos de partida dinamicamente articulados. E haverá tantos outros quantos a especulação teórica sondar. Vale lembrar Nietzsche: sob a superfície de qualquer fenômeno há uma rede de forças atuantes. Assim também a análise crítica sobre as fontes de informação, os "eleitos" para darem seu testemunho, para falarem, acerca da pauta, à reportagem. Apesar de que, quanto mais pobre for o esquema de trabalho da empresa, quanto mais pré-industrial, mais imediatista é a escolha dos entrevistados. Numa comunicação dirigida — a oferta ditatorialmente se sobrepondo à demanda, aos interesses da comunidade —, caímos quase sempre na fonte oficial, na fonte de poder, no olimpiano ou vedete da bolsa de valores do mercado cultural. Não é por acaso que todo *eficiente editor* tem a agenda de telefones úteis na gaveta da mesa de trabalho (se não for no bolso). Ali estão catalogados, para qualquer circunstância, os entrevistados *prêt-à-porter*, ou melhor, *pronto-a-editar.* São, quase sempre, figuras proeminentes de cada setor, cuja palavra se mede pelo poder que representam. E quando se quer dar um pouco de *tom popular* à reportagem, joga-se o repórter (em geral, se iniciando na profissão) na rua, ele vai lá e colhe depoimentos do povo. "O povo fala", como se convencionou chamar na televisão.

A pauta e a seleção de vozes para serem amplificadas pela comunicação coletiva denotam, portanto, este dirigismo autoritário (e/ou cômodo da rotina) de entrevistas-padrão com figuras sociais também padrão. As ditaduras políticas acentuam o flanco da voz oficial, reduzem o âmbito da circulação das informações para aquelas que são *permitidas*, liberadas. O autoritarismo se vale de mais uma intermediação além do comunicador, a do relações-públicas e/ou do *press-release.* As vozes discordantes, as proeminentes, não as colhidas no anonimato das comunidades, são também marginalizadas. Diminui drasticamente o acervo de fontes de informação da caderneta de endereços dos jornalistas.

Nem é preciso dizer que estamos a quilômetros de distância do Diálogo Possível. Esta prática jornalística atrasada se configura como monológica, ainda que se mascare de "pluralidade" nas entrevistas editadas. Para romper esta estrutura — a da ditadura da oferta —, só detonadores de modernização tanto na sociedade brasileira quanto na comunicação coletiva. Por enquanto, fala-se de

utopias. . .

5 Desempenho e toque humano

A entrevista jornalística, entre o momento de definição de pauta e sua consecução, passa por quatro níveis. Como se fossem quatro ampliações de propósitos — explícitos ou implícitos — do comunicador social. Primeiro, pesa o suporte delimitado pelo estágio histórico da técnica comunicacional. Segundo, o nível de *interação social* almejado pelo entrevistador. Terceiro, suas possibilidades de *criação* e de ruptura com as rotinas empobrecedoras das empresas ou instituições comunicacionais. Quarto, um propósito que ultrapassa os limites da técnica imediatista, ou seja, a tentativa de *desvendamento do real* — uma atitude de profunda especulação acerca da pauta.

A começar pela competência técnica, há ingredientes que enriquecem o comportamento do entrevistador:

1) A pré-pauta, idéia-matriz do tema a ser abordado na entrevista, pode ser simplesmente colocada oralmente ou por escrito de uma maneira esquemática. O repórter sai, pressionado pelo tempo de execução da matéria, sem maiores detalhes, vai despreparado para a entrevista que não sabe bem por onde iniciar. Ou então, em um estágio mais avançado da empresa jornalística, o pauteiro bola a pauta e a *in-forma*, ou seja, desenvolve o assunto nos seus antecedentes, implicações, ângulos exploráveis e possíveis projeções. Pode passar uma pauta mais substancial ao repórter, também através de uma conversação oral ou através de um texto mais minucioso. A finalidade precípua desse tratamento é situar o entrevistador em um quadro com o mínimo de dados que lhe possibilitem a movimentação no tema, ainda que não tenha experiência nessa área.

2) O preparo do entrevistador vai, a partir de então, encaminhar a pauta. Se ele não tiver um repertório generalista acumulado — uma visão do social, do político, do econômico, sensibilidade e conhecimentos acerca dos fatos culturais —, terá de fazer um esforço imediato para *se atualizar.* Para isso, recorrer ao arquivo de referências da empresa jornalística (se o tiver organizado) é uma prática necessária, até mesmo para aqueles que se julgam conhecedores do tema da pauta. Ler os textos da pasta, ou as pastas do assunto, reunidas no arquivo, é

uma prática técnica fundamental. Se o veículo de comunicação não proporcionar condições e um mínimo de tempo para efetuar essa leitura prévia, arrisca-se a um subaproveitamento da pauta. Há ainda outras formas de complementar o repertório que instrui a pauta, como, por exemplo, telefonar para uma fonte de informação especializada que possa dar, verbalmente, certa assessoria ao repórter que vai enfrentar outra fonte, também especializada. Leituras específicas, muito importantes, já demandam um tempo maior de in-formação da pauta. Em entrevistas especiais, no entanto, não há como escapar, sob pena de o entrevistador chegar completamente desarmado, ingênuo ou autoritário (crente que sabe tudo) diante de seu entrevistado.

3) O perfil da personalidade do entrevistador também atua no desempenho técnico da entrevista. Há neste trabalho uma série de características abordadas nos demais capítulos, mas em todos se insiste na personalidade dialógica, e não monológica. Daí decorre um comportamento aberto que, dinamicamente, do ponto de vista de vida, e tecnicamente, do ponto de vista da profissão, sabe encaminhar com agilidade o que, no princípio, era o questionário básico da pauta. Desenvolver o encadeamento de perguntas, interferências, interrupções, re-orientações no discurso do entrevistado é, sem dúvida, a demonstração de um desempenho maduro do repórter. E dessa evolução da entrevista vai depender, em grande parte, o resultado final quando ela for montada na matéria comunicacional.

A área de interação social envolve, além da técnica, um compromisso com a comunicação coletiva. Deixa-se o terreno exclusivo do desempenho individual do técnico, para se valorizar seu papel social. Gostaria de destacar três comportamentos:

1) O entrevistador tem de encarar o momento da entrevista como uma situação psicossocial, de complexidade indiscutível. Se for um iniciante sem preparo ou um prático profissional inconsciente da dimensão psicológica e social daquele *encontro* com a fonte de informação, as coisas acontecerão atabalhoadamente, com agressividade, imposição, autoritarismo. Se não houver consciência das etapas de observação mútua — namoro, busca da confiança recíproca, entrega —, a matéria resultará numa versão pobre do que teria sido uma entrevista.

2) O entrevistado também tem de ser considerado. Sua atitude, da mesma forma que a do entrevistador, poderá ser monolítica, autoritária, agressiva (é só lembrar o comportamento de Jânio Quadros com a Imprensa), sem capacidade ou permeabilidade para o diálogo. Haverá aí um obstáculo considerável para o

entrevistador poder trabalhar. Uma fonte de informação que não identifica seu compromisso social de delegar informações à comunidade, certamente imporá barreiras psicossociais. Ou seja, um democrata age democraticamente liberando o diálogo. Um autoritário age autoritariamente sonegando o diálogo.

3) De qualquer maneira, mesmo tomando como referência uma situação ideal de empatia entre entrevistado e entrevistador, o que se coloca de imediato — em todas as entrevistas — é uma dinâmica de bloqueio e desbloqueio. De fato, as pessoas andam armadas umas em relação às outras. Então, no que se refere ao contato com jornalistas, o caso é mais grave. Por princípio, um jornalista diante de qualquer pessoa é, no mínimo, um invasor, um perturbador da privacidade, aquele tipo que quer tornar público o que o indivíduo nem sempre está disposto a desprivatizar. E, na pior das hipóteses (de desempenho técnico), o jornalista é aquele que deforma tudo o que se diz. De um extremo a outro, impõe-se uma tarefa extra à pauta: preparar a atmosfera de trabalho, proporcionar, com habilidades que têm muito de psicológicas, ou pedagógicas, uma abertura para o desbloqueio, o desarmamento. Só após desanuviar as desconfianças é que efetivamente se pode abordar a pauta.

Um repórter criador aceita este desafio da interação social e a transforma numa obra de arte (social). Alguns traços revelam o grande toque mágico do entrevistador:

1) Uma sensibilidade diferenciada que se manifesta através do gesto, do olhar, da atitude corporal. Um repórter que se debruça sobre o entrevistado para *sentir* quem é o outro, como se estivesse contemplando, especulando uma obra de arte da natureza, com respeito, curiosidade (ainda que a fonte de informação represente uma ideologia totalmente contrária à do repórter), por certo esses fluidos positivos de uma percepção aberta chegarão, por complexos sinais, à percepção do entrevistado. Nunca é demais salientar que o diálogo se dá sobretudo no nível da sensibilidade.

2) O toque criador se reforça diante de situações imprevisíveis ou aparentemente intransponíveis. Uma fonte de informação a princípio inexpugnável desafia o criador. Um gesto, uma palavra, uma entrega despojada, confessional, serão sempre configurações das possibilidades criativas numa relação humana difícil de enfrentar. Já um técnico rotinizado tende a desistir ou a fazer a matéria contra a fonte-obstáculo. Não se pode quantificar e sistematizar as atitudes criativas, elas serão sempre uma resposta pessoal a dada situação. O que é preciso é aceitar os desafios e praticar a criatividade, experimentar as *n*

saídas para atingir o grande fim — o diálogo.

3) Os trunfos colhidos de uma vitória inicial — enfim, aconteceu o contato, ocorre a aceitação mútua e há um mínimo de confiança na relação — não devem ser faturados no primeiro momento, deve-se deixar rolar o resto, relaxadamente. Só um criador limitado, ou um pseudocriador, se contenta com o primeiro verso. Não, a luta vai adiante, não termina com a relativa vitória inicial. A médio prazo e até a longo prazo, cada entrevistado representa uma relação humana durável, cultivável, por mais opostas que sejam suas posições, insisto, em relação às do entrevistador. Haverá, portanto, outros capítulos desta relação social e haverá até a possibilidade de acontecer um ato culminante que se pode nomear como *interação social criadora*. Neste caso, tanto entrevistado como entrevistador são duas pessoas, simplesmente duas pessoas, que se auto-elucidam a respeito de coisas da vida e conceitos específicos, juízos de valor, ao mesmo tempo que se modificam entre si. Realmente, a força de tal encontro dialógico (que não é misticismo, é realidade possível) ilumina o instante concreto, sacode a emoção e a razão: ambos saem perturbados e sem definir muito bem o que aconteceu. Só se sabe que aconteceu. Essas duas pessoas colocadas uma diante da outra por circunstâncias que não seu histórico individual, cruzaram definitivamente caminhos, não são mais indiferentes. A carga emocional da interação social criadora vai desaguar na matéria editada com esse tom maior que fica visível, audível, e será socializado através da plena identificação: o leitor, telespectador, ouvinte *comunga* com essa relação total, entra nela pela magia da linguagem simbólica que substitui o ato da entrevista.

Chega-se ainda ao patamar mais elaborado em que são raros, no mercado brasileiro, os profissionais que nele investem. O jornalista que investiga o fato social, que enriquece suas preocupações imediatas com uma ambição filosófica, esse não se encontra por aí com facilidade. As dificuldades da sobrevivência, a luta competitiva pelo pão de cada dia, a falta de círculos de estudo alternativos à rotina técnica provocam empobrecimento no repertório. Em todo caso, impõe-se que, um dia, o jornalista avance na decifração do Real, este tomado como categoria bem mais geral do que a notícia e seu estrito sentido técnico.

A especulação de um tema se configura nos conteúdos desenvolvidos numa matéria, considerada então *grande matéria*. São basicamente três os instrumentais de aprofundamento:

1) Enfrentar o Real, recapturado numa pauta, exige uma moderna conceituação de busca da Verdade. Os critérios difundidos, em manuais de

redação e livros técnicos (de receituário) de jornalismo, prosseguem insistindo na categoria da *objetividade.* Uma categoria muito pobre, do ponto de vista epistemológico. Até mesmo os jornalistas norte-americanos, pioneiros da *ideologia da objetividade*, típica do jornalismo noticioso da primeira metade deste século, recentemente polemizaram o tema à luz de uma discussão sobre a Verdade. Na revista *Diálogo* [*19* (1), 1986], o artigo "A Verdade e a Imprensa" reuniu, no debate, jornalistas, editores de grandes jornais, professores e pesquisadores, bem como representantes do setor econômico. A discussão não vai desaguar na clássica objetividade, imparcialidade, mito do jornalismo desenvolvido e eficiente. Sem entrarem em categorias filosóficas a propósito do conhecimento da Verdade, esses debatedores destacam, no mínimo, as contradições entre objetividade e subjetividade na representação do Real com que o jornalista trabalha.

No primeiro livro que publiquei, em co-autoria com Paulo Roberto Leandro, *A arte de tecer o presente* (edição dos autores, 1973, esgotado), reexamina-se a tentativa de decifração do Real através da grande reportagem, o que se chamava, nos anos 70, de *jornalismo interpretativo.* Tomando por base a Teoria da Interpretação contemporânea que resulta do entroncamento dos pensadores Karl Marx, Nietzsche e Freud, abordada em profundidade por Paul Ricoeur, procura-se conceituar o esforço de conhecimento do Real. O repórter se lança a uma pesquisa ou ato de decifração possível perante a complexa rede de forças que atua sobre o fato jornalístico (a pauta). Surge então a consciência de que entramos numa especulação ilimitada, um mergulho na Verdade de muitas faces, contradições, em que a atuação do jornalismo é sempre relativa, nunca totalmente objetiva, cientificista, como pretendem os clássicos do mito da objetividade. Diante de uma Realidade cifrada (como Freud diante do Sonho), inicia-se um processo de decifração. Trata-se da *arte de tecer o presente,* e não a garantia científica de atingir a Verdade Absoluta.

2) Neste processo de decifração valem outras garantias: os cuidados técnicos da apuração possível da Verdade. A história do jornalismo, por um lado, e as técnicas de trabalho das Ciências Humanas, por outro, acumulam conhecimentos que dão respaldo a uma reportagem que tenta apurar os fatos e a rede de forças que atua sobre eles. Inevitavelmente, os caminhos se bifurcam: as Ciências Humanas maturam a pesquisa do Real e atingem resultados mais aproximados da Verdade; o jornalismo, pela contingência da presentificação e da periodicidade, informa aproximações mais superficiais, sujeitas a erro, mas, faça-se justiça, salvam o presente histórico da morte; contribuem, por sua vez,

com algumas facetas da Verdade possível. De qualquer maneira as técnicas de apuração dos fatos tendem a se aperfeiçoar, não para atingir a precisão científica, mas um rico quadro de referências para que os próprios cientistas sociais o utilizem em sua análise mais profunda.

3) Verifica-se a humildade da arte de tecer o presente na atitude de conferência dos dados apurados junto a fontes especializadas. Pode ser nomeado como um critério meramente técnico, pegar a matéria em bruto e conferir todos os dados delicados (sejam numéricos, conceituais ou formuladores de juízos de valor). No fundo, porém, é uma atitude sábia, a de quem se reconhece como frágil decifrador do Real e precisa se cercar de toda a segurança possível que, certamente, não reside no seu saber, mas no saber acumulado pelo conhecimento científico. O Brasil muito recentemente viveu essa situação concreta com a promulgação da Reforma Monetária (28 de fevereiro de 1986). Deixo a seu critério avaliar o comportamento dos jornalistas brasileiros quanto à decifração da Verdade, apuração dos fatos e conferência de dados antes de os editar.

6 Descoberta de fontes.
Ou *lobby* dos grupos

Ponto de partida da entrevista, a escolha da fonte de informação está associada à própria pauta. Dentro de um processo autoritário (a ditadura da oferta), esta seleção preexiste a uma pesquisa de campo. A predeterminação de quem se deve ouvir na reportagem é inerente ao jornalismo acoplado a grupos de poder (econômico ou político ou cultural). Torna-se sumária a seleção de fontes de informação: já estão à disposição do editor, chefe de reportagem, repórter ou pauteiro aqueles nomes, endereços e telefones dos entrevistados *habitues.* Outras possíveis fontes são descartadas ou porque não servem (não se explica o motivo), ou porque "a casa" (entidade mítica que significa a empresa) não aceita esses nomes (malditos), ou porque, por desconhecimento total, uma sugestão inovadora por parte do repórter pega de surpresa o produtor cultural que está à frente do processo de decisão.

O autoritarismo institucional acentuou a limitação de vozes no circuito da comunicação coletiva. Como não podia deixar de ser, a pluralidade de pontos de vista foi negada à sociedade brasileira através do grande sistema da indústria cultural, ou pela censura explícita ou pela autocensura implícita nos meios de comunicação dependentes do beneplácito econômico (publicidade das estatais) ou político (no caso das concessões dos meios eletrônicos). O autoritarismo institucional, nas ditaduras brasileiras, também reforçou a voz oficial, em detrimento das vozes anônimas, do debate nacional. Verificou-se a extrema centralização de fontes de informação em todos os temas (pautas) que diziam respeito diretamente a qualquer cidadão brasileiro — problema salarial, habitacional, de emprego etc. Tais temas foram alijados do Direito à Informação. Em meu livro *Profissão jornalista: responsabilidade social* (Rio de Janeiro, Forense, 1982), no capítulo "A Ação das Forças Autoritárias", assinalo esta personalidade corporativo-fascista.

O fato é que se tornam bem visíveis hoje os efeitos desta centralização autoritária e pseudotecnificante das fontes de informação. A rigor, o princípio da informação privada em detrimento da informação pública se alastrou para todos

os grupos da sociedade brasileira (há os que apontam sintomas em indivíduos como, por exemplo, nos condôminos de um edifício de apartamentos). Todo e qualquer agrupamento montou seu *lobby,* conceituou a informação que pode ou não ser liberada à Imprensa.

Nesse contexto, entende-se que imediatamente após o anúncio do pacote da Reforma Monetária (28 de fevereiro de 1986), já sem censura explícita (embora o ato censório cometido contra um filme em 1986, *Je vous salue Marie,* do cineasta francês Jean-Luc Godard), os meios de comunicação, com raríssimas exceções, formaram um coral uníssono de reforço às medidas do decreto-lei. No próprio dia dessa cobertura, apenas a TV Gazeta, em São Paulo, deu espaço a vozes discordantes. Também se compreende por que uma fonte de informação maldita durante muito tempo, impedida de ocupar espaço em meios de comunicação — a economista Maria da Conceição Tavares — de repente tenha sido "reabilitada" e incorporada ao *cast global.* Claro, desempenhou nesse momento, para os meios de comunicação, viciados no tradicional comportamento centralizador, o papel "oficial", uma vez que passou a defender o pacote. (Não está aqui em jogo o valor e o peso da opinião da pesquisadora que, certamente, refletiu muito antes de assumir essa face pública. O que está em jogo é a seleção de fontes de informação promovida pela pauta dos meios de comunicação.)

A convalescença dessa ordem de coisas terá de vir da descoberta e renovação oxigenantes das fontes de informação. Também aí, como em todos os demais tópicos já abordados, se trata, por um lado, da modernização técnica dos processos profissionais e, por outro, da permanente busca do Diálogo Possível. A seleção das fontes de informação terá de se enriquecer através da pluralidade de vozes e, ao mesmo tempo, da qualificação humanizadora dos entrevistados descobertos. Não é fácil mexer nas listas de telefones convencionais, à mão de qualquer profissional com certo tempo de experiência. Daí o significado da contribuição renovadora de um jovem profissional, consciente de seu papel como distribuidor de informações. Dois procedimentos podem abrir janelas na poluição ambiental das salas de redação:

1) O repórter reconhece que não é ele que detém a informação (comportamento autoritário concentrado no produtor de notícia), mas que *deve ir em busca* daquela fonte que efetivamente tem o que dizer. Neste sentido, a criteriosa pesquisa de entrevistados deveria ser a empreitada de cada pauta. O que se vê, no entanto, é o contrário — o repórter sai com endereços (tradicionais) certos e até se revolta se, por acaso, a entrevista não for marcada

previamente pelo pauteiro. A familiaridade e a “sintonia” de fontes “domésticas” leva a que se difunda burocraticamente o comportamento de entrevistar pelo telefone. Se não há um processo de pesquisa de novas fontes, os resultados são recorrentes à “linha” desenvolvida por aquele veículo de comunicação e cada nova matéria acrescenta pouco ou quase nada ao “debate”.

2) Todo comunicador deve vestir a pele de um representante (através das leis da universalidade e difusão) de um grande número de pessoas (o maior e mais heterogêneo possível). Nesse sentido, ele tem de se esforçar não por satisfazer a própria curiosidade, mas o que, pressente, *a audiência quer saber.* Enquanto ficar exposto e frágil perante os *lobbies* ou suas preferências estritamente pessoais, não terá como pesquisar, intuir, conscientizar aquilo que lhe está pedindo a grande demanda social. O comunicador, costuma-se dizer, não tem horas livres em que se desprende do meio social, matéria-prima das pautas. Nunca essa “mais-valia”, usada muitas vezes com más intenções por veteranos junto a novos profissionais, foi tão válida quanto nesse permanente estar no mundo, sentindo as expectativas, necessidades e comportamentos da comunidade por onde transita.

Estamos muito longe de uma comunicação democrática com canais e intermediadores à disposição da demanda social. Estamos longe do conceito de Direito à Informação, em substituição ao liberal Direito de. . . de se dizer o que se quer (só que quem diz são as fontes de Poder). De qualquer maneira, há dificuldade de mudanças estruturais na sociedade brasileira e há as pequenas estratégias da ruptura possível. Entre elas, a do repórter se conscientizar de que o processo jornalístico tal como se apresenta — a forma mais cômoda de executar uma pauta — por certo não responde ao anseio dialógico.

Convido você, rebelde, a voar mais longe. E, no próximo capítulo, a encarar comigo a desmitificação da “entrevista objetiva”, aquela que trata o entrevistado, finalmente frente a frente do entrevistador.

7 Real e imaginário, uma só aventura

“A aventura humana é essencialmente
pensante e reflexiva, ou deixará de
ser aventura para se tornar peregrinação.
Nas potencialidades intrinsecamente
humanas reside a esperança da nossa aventura,
na percepção de que hoje ela é planetária,
envolvendo-nos a todos num caminhar
comum, no entendimento de que o
'amai-vos uns aos outros' não é uma
simples mensagem religiosa —
é a única saída.”

Milton Greco

Diante da densa textura que é uma pessoa, posta diante de mim, repórter, para ser entrevistada, pensemos um instante junto com o autor do texto acima reproduzido:

> O homem é um produto recorrente de 15 bilhões de anos de existência do Universo e de alguns quatro ou cinco bilhões de anos de evolução do planeta Terra, que existem nele e nele se manifestam. O homem é *energia, matéria, vivo, animal, metazoário, cordado, mamífero, placentado, primata, antropoideo, hominoideo, hominida, homo* e *sapiens.* Todas essas etapas estão no homem, nele se manifestam, tanto na sua aventura ontológica como filogenética. *(A aventura humana entre o real e o imaginário.* São Paulo, Klaxon, 1984)

É desse acúmulo recorrente que se alimenta a investigação do autor quanto ao real e o imaginário na vida dos humanos:

> O ancestral do homem, o antropóide da era terciária, aqui considerado o Ramapithecus, era *certamente um ser objetivo* como qualquer animal, pautando sua luta pela sobrevivência por uma programação totalmente direcionada e o que o fazia investir toda a sua atenção no momento presente. A atividade puramente objetiva talvez tenha permanecido mesmo nos primeiros hominídeos, pois não se sabe exatamente quando se deu o salto para a subjetividade, só reconhecida nos recentes neandertalenses. Não importa porém em que época e com que espécie de homem se tenha iniciado o novo ciclo — o ciclo do mundo subjetivo na espécie humana. A entrada do homem no mundo subjetivo estabelece um marco fundamental na aventura humana, pois é a conquista de um novo universo, de uma

> nova realidade, onde o pensamento já não se investe totalmente no momento presente, onde irrompe a noção de tempo no seio da consciência, onde surge a consciência de, transformação de um estado para outro — um salto noológico e verdadeiramente humano.

Aproveitando o embalo, saltemos também para a contemporaneidade, bilhões de anos nesse pulo, para surpreender o contato humano de um entrevistado e de um entrevistador. Até que ponto eu, repórter pautado por meu jornal, *tenho de ser objetivo* perante a fonte de informação que vou entrevistar? É preciso usar nosso traço humano, a recorrência acumulada, a memória. Valho-me de Edgar Morin: quando o homem tomou consciência da morte, rompeu definitivamente com o puro ser objetivo; para se defender da morte, o homem constrói um novo mundo, o subjetivo, liberto de tempo e espaço. "Irrompera o imaginário na percepção do real, e o mito na visão do mundo" *(O enigma do homem).* Que ingenuidade, a de meu editor, ao me instruir na *total objetividade.* Volto a Milton Greco e ao resgate da aventura humana:

> O trato subjetivo, deflagrado provavelmente pela morte, propaga-se pouco a pouco a todas as atividàdes humanas, passando cada objeto, cada situação a ter uma dupla existência, uma empírica, outra mental, uma real, outra simbólica, uma concreta, outra imaginária.

Proponho outro salto, não de alhos para bugalhos: Maria da Conceição Tavares, economista e professora universitária, TV Globo, março de 1986, imediatamente após o decreto-lei da Reforma Monetária (28 de fevereiro). O programa, de mais de duas horas de duração, se propõe destrinchar o "pacote", colocar na linha telespectadores e jornalistas para questionarem os mentores das medidas adotadas, pedirem explicações e análises aos especialistas no tema. Tudo se dá no domínio da tradicional informação objetiva, na aridez racional dos dados numéricos, econômicos. Como então receber, num dado momento, as lágrimas da professora Maria da Conceição Tavares? A imagem, carregada de subjetividade (concreta, nas lágrimas), entrou nas câmaras, explodiu os cânones do enquadramento sob medida. Depois, só depois, muitos comentaristas analisaram a situação como pieguismo; que a Globo faturou o "destempero" emocional da professora; cena, jogo de cena; o governo se reforçou pelo sentimentalismo. E outros diagnósticos. Não importa o que digam, o fato é que todos se emocionaram, uma significativa audiência se identificou com aquele instante humano da pesquisadora, a subjetividade à flor da pele. Real e imaginário trançaram mais do que números de tabelas na cabeça preocupada de cada telespectador.

Nesse caso, o mundo interno visivelmente se pôs no rosto expressivo de Conceição Tavares. Mas quando o entrevistado se mascara de uma aparência objetiva e se presta ao jogo de objetividade proposto pela própria pauta do repórter? Há quem o aceite e se satisfaça com o espelho das aparências. No fundo, todos os entrevistados ambicionam levar na conversa qualquer repórter. Se postam na sua aparência já estereotipada (aquilo que esperam dele nas situações públicas) e o repórter, por sua vez, também cumpre com seu papel — agressividade, agilidade no gatilho, encostar na parede o entrevistado, leis que traz da redação e ai dele que não as execute, principalmente se for um jovem aprendiz de feiticeiro. Ambos *brincam* de entrevista e o resultado é vendido no mercado em espaços nobres, páginas amarelas. Ou seja, vende-se o não-dito pelo dito.

Se a empulhação objetiva é crime de lesa-personalidade em uma entrevista econômica, política, jurídica, ecológica, médica, então o que dizer de um perfil humano? Editam-se retratos de pessoas, quase sempre de olimpianos, que, quando o objeto do perfil se contempla nessa interpretação, percorre-o um calafrio de perplexidade no primeiro momento, profunda irritação no segundo momento. Só não bota a boca no mundo, porque os meios de comunicação estão escudados pelo poder que, ditatorial ou predatoriamente, pode criar ou matar uma pessoa, um mito.

Mas ainda resta esperança. Lugar-comum? Não, a saída para quem investe na ruptura, na mudança. Justamente nos perfis há fôlegos de renovação, logros respeitáveis. A rigor, todos os veículos, muito em especial a partir dos anos 50, começam a valorizar a humanização das chamadas fontes de informação. Nesse sentido, justiça seja feita às experiências de *O Cruzeiro, Correio da Manhã, Jornal do Brasil, Jornal da Tarde,* revistas *Quatro Rodas, Realidade* e *Bondinho.* O despertar para os traços humanos, no fundo, os subjetivos, também foi alimentado pelos novos jornalistas norte-americanos dos anos 60, liderados pela formulação teórica de Tom Wolfe. Neste movimento de oxigenação na clássica objetividade jornalística (dicionarizada pelo jornalismo noticioso dos Estados Unidos), verifica-se uma aproximação intuitiva com a literatura. Tom Wolfe aponta essa identificação no Realismo. Mas o que os jornalistas não se perguntam é por que as técnicas narrativas os atraem, para além, claro, da ambição de, eles próprios, se guindarem a escritores.

Ao lidar com o perfil humanizado, consciente ou inconscientemente se faz presente o imaginário, a subjetividade. Como enquadrar nos limites de um questionário fechado, duma cronologia rígida, de uma presentificação radical

uma *personagem* que ultrapassa estes ditames? O Diálogo Possível, se acontecer, já contraria esta fórmula. O entrevistado passeia em atalhos, mergulha e aflora, finge e é, sonha e traduz seu sonho, avança e recua, perde-se no tempo e no espaço. O repórter, se for um bom curtidor de papos sem limites profissionais, embarca e se deleita. Chega então à redação e que fazer? Como montar o perfil se as coisas não se sucederam de um jeito ordenado, como manda o figurino dos manuais de redação? É então que ele se lembra de algum texto literário que leu recentemente, de uma solução surpreendente no caos de determinado personagem ficcional. Nossa! Então é possível representar um diálogo que foge à objetividade?

O que esse repórter não se dá conta é que o artista percebe muito bem a interpenetração de real e imaginário e lida como um bom maestro diante desses dois mundos que convivem na *realidade* do homem. O artista tem a sensibilidade aberta para perceber, se deixar contaminar pela aventura de seu personagem, e constrói ferramentas para transformá-la numa representação simbólica, o texto.

Há que investir, portanto, na percepção do real— imaginário tal como ele se manifesta no modo de ser e no modo de dizer de um entrevistado. A seguir, como decorrência natural, sem forçar com qualquer formalismo literário, é preciso ter um bom repertório de saídas narrativas, por certo desenvolvidas pela arte, para tentar a *representação possível* do *Diálogo Possível* na comunicação coletiva.

Nessa inter-relação simbólica em que se dá a entrevista, não se pode omitir também o real/imaginário do próprio repórter. A recomendação expressa de que ele se comporte objetivamente tapa o sol com a peneira. Por mais distanciamento que se imponha ao lidar com outro ser humano — o entrevistado —, não se evitará nunca a interferência do *eu subjetivo* do entrevistador, seja ele escudado na oposição de ideias ou no esforço para não se “perverter” pela simpatia que poderá invadi-lo. Essa ilusão objetiva cai por terra no primeiro momento de aproximação: ambos os oponentes, digamos assim os protagonistas de uma ação convencionalmente feita de estocadas, entrarão em campo através de uma linguagem (verbal ou não-verbal), um modo de dizer, comprometida com o real —imaginário de cada um.

O desafiador dessa aventura é a inquietude, mantida viva, de ir-ao-encontro-do-outro, não tomando o outro como ISTO, objeto em que imprimirei, a ferro e fogo, o meu EU. Como diz Martin Buber, o TU está pleno de mistérios a serem

sondados. À medida que EU busco a TI, me projeto por inteiro, me perco e me acho, me revelo no ENTRE o EU e o TU. O processo é de aprendizado, educativo: eu, entrevistador, lanço esses desafios para que o outro se revele no plano mais imediato de minha pauta (matéria jornalística, presentificada) mas matizado, pelo estímulo à abertura, por claro-escuros de sua subjetividade, que não estariam na pauta, mas a enriquecem. Ao mesmo tempo, eu aprendo como me comportar diante da abertura e certamente serei *eu* também exigido para me abrir, me colocar no tema do diálogo. Minhas posições racionalizadas, verbalizadas, meus rubores e tremores, piscada de olhos, mãos inquietas serão captados pelo interlocutor, darão força, confiança à própria abertura, mergulhamos ambos em um abismo imprevisível. Se conseguirmos sair dele através do nível consciente do diálogo verbalizado, teremos aprendido algo de cada um de nós e muito de nossa inter-relação.

Por que insistir no imaginário, se este é o domínio da arte por excelência? Diz-se: o domínio do jornalismo é o do real aparente e imediato. Mas, ao se tratar do Homem, seja ele personagem ficcional ou fonte de informação, não há como desvincular essa ambiguidade entre o real e o sonho, o objetivo e o subjetivo. Mesmo que se trate da notícia de sobrevivência imediata. Desde milhões de anos, “para sobreviver é necessário interpretar o mundo” (Milton Greco). E o que é interpretar o mundo? O mesmo autor responde:

> A trajetória do pensamento humano, desde suas raízes míticas, religiosas e filosóficas mais antigas, tem sido o esforço em construir pontes sobre o abismo que separa o mundo real do mundo mental. Ciência, magia, religião, filosofia têm sido fontes de esperança para o projeto existencial humano, buscando resolver, ou pelo menos amenizar, o seu jogo sobrevivencial.

Incluiríamos o jornalismo entre essas fontes de esperança.

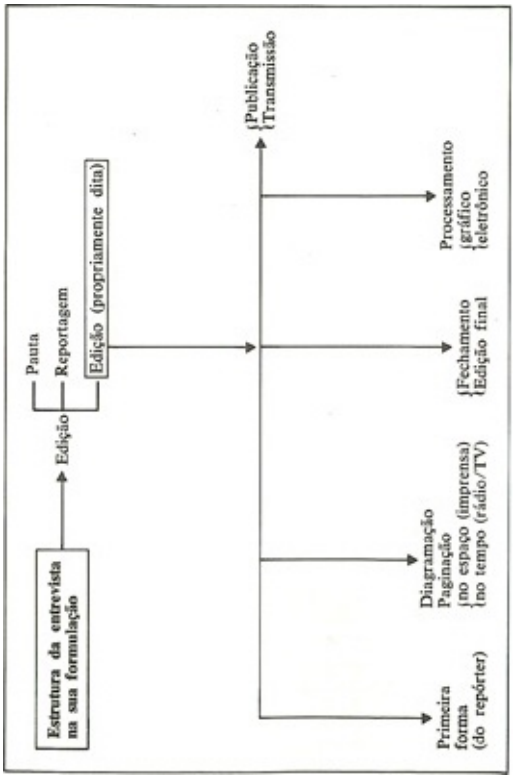
8 E agora, que faço com tudo isso?

Desçamos à nossa pobre condição. Já obtive a entrevista, enfrentei a fera, preparei o campo de trabalho, a conversa engrenou, acho que tenho uma boa matéria nas mãos, nada me garante, mas sinto, sei lá. E agora, quando chegar à redação, que faço com tudo isto?

Penso no caminho. São poucos minutos. Lembro da voz de Mercedes Sosa cantando versos de Victor Jara, *Te recuerdo Amanda, la calle mojada, corriendo a la fábrica donde trabajava Manuel. . . La sonrisa ancha, la lluvia en el pelo, no importa nada, ibas a encontrarte con él. . . con él, con él, con él, con él. . . Son cinco minutos, (. . .)*

Nada além de cinco minutos e os amantes se encontram, se alimentam. Pronto, já me distraí um pouco, faz bem depois de uma entrevista em que as palavras dançam na cabeça. E agora, por onde começar, como montar esta matéria? Preciso tirar o cavalinho da chuva, porque, primeiro de tudo, tenho de discutir com o editor, afinal, qual o espaço, qual o aproveitamento dessa coisa toda. . .

Aí está. Uma matéria jornalística faz parte de toda uma engrenagem, um processo de decisões. Quer o repórter queira ou não. Vomos a um desses esquemas que não são tão agradáveis como uma canção de Victor Jara:



Não há como escapar às características industriais: informação tocada por muitas mãos. Importa agora destacar o momento em que o repórter chega da rua com a matéria colhida e deve dar-lhe a primeira forma. Há dois aproveitamentos básicos que o editor, em geral, determina. (De repente, pode ser menos autoritário e ouvir o repórter, convencer-se de que a sensibilidade de quem esteve exposto à realidade dê uma orientação mais adequada. O diabo é que isso exige espaço ou tempo, matéria-prima que se sobrepõe, na escassez, às virtudes da informação . . .) Mas vamos aos dois aproveitamentos possíveis da entrevista realizada:

1) O depoimento coletado pode ser um simples aval de uma notícia curta. Ouviu-se fulano ou beltrano sobre o fato que se está relatando de forma muito sintética, uma notícia de 10, 20, 30 linhas. Qualquer nota jornalística, dentro do estilo noticioso, colhe alguma declaração entre aspas de um dos protagonistas da ação social para dar vivacidade e autenticidade à narrativa de terceira pessoa desenvolvida pelo jornalista. Protagonistas (e/ou antagonistas), ainda que através de uma esquemática informação, consagram o fato como real e presentificado. Nesse caso, o repórter realiza um pobre trabalho de campo, quase sempre se valendo do telefone, que é mais cômodo. Outras vezes, quando sente que deve investir na entrevista, traz um grande número de informações mas, depois, passa

pela frustração de reduzir tudo a 20 ou 30 linhas. Se for desses teimosos resistentes, ainda põe no papel, por descargo de consciência, tudo que aconteceu. Mais trabalho dará para o copidesque, que reescreverá, cortando às vezes até mesmo o essencial da matéria. Nesta situação, se após brigar com o editor, o repórter não vendeu sua matéria (a que efetivamente foi obtida junto à fonte de informação), é preferível que ele próprio reduza na primeira forma do que deixar ao arbítrio nem sempre tranquilo do redator ou editor do texto final, da matéria. Há ainda a rara possibilidade, nesse alucinado processo industrial, de ocorrer um *certo diálogo* entre o repórter e o copidesque após a entrega da primeira forma. Esta negociação ou troca de ideias resulta positivamente para ambas as partes. Muitas vezes, sejamos justos com o redator maduro e responsável, ele chama a atenção do repórter para uma informação que lhe parece fundamental e está diluída na matéria ou até lá pelas últimas linhas. Ou então um dado impreciso, mal encaminhado. A estrutura ou montagem das informações ganha muito com o trabalho a quatro ou mais mãos.

De qualquer maneira — mais ou menos lubrificado o processo solidário (ou autoritário) deste fabrico da notícia —, o aproveitamento cotidiano das entrevistas realizadas no dia a dia da comunicação coletiva é frustrante. E o jovem repórter recebe, de imediato, ao se iniciar na profissão, essa ducha fria: executa um trabalho superficial, fugaz. Quase sempre as entrevistas rápidas em que se aproveitam uma ou duas declarações e caem na vala comum do noticiário são muito mais *um logotipo* das chamadas fontes de informação que avalizam o jornalismo, do que sinais de diálogo na comunidade.

2) A Entrevista (com *E* maiúsculo) como finalidade em si atinge a perfeita caracterização de um gênero jornalístico. Assim a conceitua losé Marques de Melo em seu livro *Opinião no jornalismo brasileiro* (Petrópolis, Vozes, 1985). Assim também a distingue o leitor, o ouvinte de rádio, o telespectador. Ele sabe perfeitamente quando está diante de uma Entrevista. Talvez não chegue ao conceito intrínseco, às subdivisões quanto ao tratamento, mas identifica o traçado geral — ocupa mais espaço impresso ou tempo no ar, estende a conversação entre jornalista e entrevistado, realiza ou não uma aproximação do diálogo, flui ou não sem quebras, interferências ideológicas, encaminbamentos forçados por parte do entrevistador. Um adolescente reconhece virtudes e defeitos na entrevista a que está assistindo na televisão e tece comentários instantaneamente.

Voltando à condição do repórter que chega à redação com uma grande entrevista (seu discurso perante o editor tende a enfatizar, com justa emoção, o

grande para negociar um espaço mais generoso). É preciso que ele aprofunde a notícia, condição inerente a um aproveitamento pleno. Eis algumas subdivisões da *grande entrevista (grande):*

2.1 O repórter captou, junto a fontes especializadas, conceitos sobre determinado tema. Muitas vezes se coletam juízos de valor imediatistas e primários, mas não se está no domínio de uma argumentação profunda que dê à pauta sustentação conceitual. É muito importante a pesquisa de fontes (capítulo 6) e o preparo profissional do entrevistador para levar a fundo uma dessas situações. A revista *Veja*, nas suas páginas amarelas, é pródiga em bons e maus exemplos da entrevista conceitual. Caracteriza-se como o espaço nobre da Imprensa brasileira para tal finalidade, mas muitas vezes não atinge o objetivo pelos fatores acima apontados.

2.2 O repórter coletou, através de múltiplas fontes, versões de vários ângulos do acontecimento, em geral um fato de impacto. Tomemos, por exemplo, um terremoto: o entrevistador procura protagonistas da ação e colhe vivências, depoimentos. Terá, então, nas mãos, um mural que será montado numa espécie de coral de vozes habilmente encadeadas. Como se fosse uma colagem de entrevistas. Um exemplo cinematográfico bem logrado: *Hearts and minds (Corações e mentes)*, de Peter Davis.

2.3 O repórter coletou pistas, indicações que conduzem a uma grave denúncia, no chamado *jornalismo investigativo*, que os norte-americanos consagraram no Caso Watergate. Em nenhum dos subgêneros da entrevista a declaração é tão decisiva quanto neste tratamento. É verdade que se parte, muitas vezes, de informações em *off* , mas toda a luta ou a caça se dá em função de descobrir documentação que comprove a denúncia, bem como encontrar fontes que, diante de documentos, assumam os fatos revelados. Há, nesse tipo de matéria, uma compulsão para as aspas e a retaguarda do repórter assegurada em anotações ou no gravador.

2.4 O repórter captou um perfil humano. O depoimento desceu ao subsolo do entrevistado, afloraram traços de sua personalidade, revelaram-se comportamentos, valores. É a *humanização* conquistando um espaço na comunicação coletiva. O jornalismo noticioso ortodoxo não admite esses luxos com o indivíduo, que não merece tanto espaço. . . No entanto, os rebeldes novos jornalistas dos Estados Unidos, na década de 60, contestaram tais preconceitos. E romperam com a tradição. Esse novo procedimento transformou-se em um lidertipo. No Brasil, também na

década de 60 (final), as revistas *Quatro Rodas*, *Realidade* e o *Jornal da Tarde* começam a praticar com intensidade os perfis humanos.

2.5 O que pegou desta matriz foi sua caricatura, que coleta traços de espetacularização dos olimpianos. A entrevista com "grandes personalidades", "grandes figuras", tem, no entanto, raízes históricas mais antigas do que o simples perfil humano; ascende ao sensacionalismo. Desde que se pretendeu implantar o jornalismo de mercado, de venda ampla e garantida, sempre se apelou para a espetacularização, o olimpianismo. Só que após o perfil humano no fim dos anos 60, começo dos anos 70, no Brasil, se esperava a maturidade do aproveitamento do indivíduo como fonte original e única de informação e isso não aconteceu. Vêem-se hoje grandes espaços de pseudo-humanização que, de fato, são apenas hinos ao vedetismo dos tipos bem situados na bolsa de valores da sociedade de consumo.

2.6 O repórter coletou, através de uma pauta mais ambiciosa, um debate polêmico sobre determinado assunto. Tome-se, por exemplo, a cobertura da Aids em 1985 no Brasil. Em determinado momento, todos os veículos que se prezassem promoveram debates, mesas-redondas, confronto de posições diante do tema. Momentos políticos decisivos, como eleições, também exigem essa confrontação de vozes. Mas, fora das emergências sociais, há, a rigor, uma pauta aberta para tais debates. Basta uma decisão de pauta quanto aos problemas prioritários para a comunidade.

2.7 O repórter coletou um painel de opiniões, pontos de vista, através do que se convencionou chamar de *enquete*. Nossa História, por mais desconhecida que seja, oferece exemplos em várias décadas. Mas um dos pioneiros a praticar a enquete como um subgênero da entrevista foi João do Rio (Paulo Barreto), no início deste século, quando decidiu fixar o "momento literário" e entrevistar os escritores nacionais. Distribuiu um questionário, colheu as respostas e elaborou o livro que as reúne (*Momento literário.* Rio de Janeiro, Garnier, s. d.). Desde então, eis um tratamento da informação clássico no jornalismo. Ele se fundamenta na ampliação de opiniões, uma expansão tão rica quanto possível dentro das contingências da comunicação coletiva ou da Indústria Cultural.

9 Aprendiz de feiticeiro. Estilos e estilos

Sem apelar para mais nenhuma fuga, chega a hora, na redação, de pôr no papel a matéria. Ainda bem que há certas fórmulas que se incorporam rapidamente: no *estilo noticioso* padrão, basta encontrar o *lead*, abertura da matéria, e, a seguir, montar os parágrafos — etapas da informação — que, por sua vez, absorvem as declarações dos entrevistados entre aspas. Estamos diante do modelo corriqueiro da narração indireta, na terceira pessoa (do repórter), em que se encadeiam as falas da fonte de informação:

> O ministro da Fazenda, Dilson Funaro, 52, informou que espera reiniciar os entendimentos com os credores internacionais para reduzir o serviço da dívida brasileira. “Assim como fizemos na renegociação da dívida do ano passado e deste ano, queremos fazer com os vencimentos restantes”, afirmou Funaro. (. . .) No dia 6 próximo, e até o dia 12, Funaro estará em Washington para participar da reunião do comitê interino do Fundo Monetário Internacional (FMI). A equipe que deve acompanhá-lo será integrada pelo secretário especial para assuntos econômicos do Ministério da Fazenda, Luiz Gonzaga de Mello Belluzzo, o presidente do Banco Central, Fernão Bracher, e o secretário especial para assuntos econômicos da Seplan, Paulo Nogueira Baptista Jr. “Nossa intenção é sentir o clima para ver se dá para antecipar a negociação com os credores”, afirmou Belluzzo, 43. (*Folha de S. Paulo,* 29 mar. 1986, p. 7)

Raramente se altera este padrão para, numa matéria noticiosa e curta, o texto se valer de travessões indicativos de diálogo (uso consagrado na literatura em língua portuguesa). Isto ocorre; no entanto, em duas situações: ou porque o repórter procura dinamizar o estilo e introduzir uma variável não rotineira, ou porque o travessão dá mais “autenticidade” à fala do protagonista da ação, como acontece neste exemplo:

> Assim que terminou a entrevista no escritório do advogado Clóvis Sahione, o jornalista J. Paulo da Silva, do *Jornal do Brasil,* tentou obter maiores detalhes sobre o caso Baumgarten do general Newton Cruz, principalmente em relação às acusações do cabo Couto, em depoimento ao delegado Ivan Vasques.
>
> — General, o senhor desmente todas as acusações que o cabo lhe fez? — perguntou o repórter.
>
> — Admiro você me fazendo esta pergunta — respondeu, gritando, o general Newton

Cruz.

— Mas por que o senhor admira a minha pergunta? Sou jornalista e estou cumprindo o meu dever.

— Você é um irresponsável. Quando a minha mãe estava morta, eu quero que todo mundo ouça. Minha mãe estava morta, sendo enterrada e no enterro você apareceu e veio me perguntar se eu tinha alguma coisa com o Caso Baumgarten. Você perguntou — disse Newton Cruz, gritando em tom ainda mais alto e de dedo em riste, no rosto do jornalista.

O general referia-se à entrevista feita na igreja de Santa Cruz dos Militares, na Rua 1.º de Março, no Centro, após a missa de sétimo dia da morte de sua mãe. Na ocasião, ele se recusou a comentar o Caso Baumgarten e, aos gritos, pediu que o respeitasse.

— General, eu não sou irresponsável, não. Naquele dia (na missa e não no enterro) fui entrevistá-lo, cumprindo ordens do jornal para o qual trabalho e sou pago — explicou o repórter.

— Então o seu jornal está mandando gente irresponsável — gritou Newton Cruz.

— Eu não sou irresponsável, não, general, sou um profissional — retrucou.

— É irresponsável, sim, e me respeite porque sou um general. Você pode se retirar. Retire-se — gritou.

— Não vou me retirar, não. A menos que o doutor Sahione, que é o dono do escritório, determine isso.

— Doutor Sahione, se ele não sair, saio eu — exigiu o general, a essa altura muito nervoso e tentando avançar contra o jornalista, quando foi contido pelos seus filhos, Luís Renato e Sérgio. Um deles, também exaltado, chamou o repórter de “crioulo safado”.

Diante da determinação meio sem jeito do advogado Clóvis Sahione, o jornalista deixou a sala, e seus companheiros, em solidariedade, também se retiraram. Apenas o repórter Nélio Bilac, da Rádio Tupi, ficou. (*Jornal do Brasil,* 25 out. 1985)

Embora dentro de um estilo também tradicional, o uso de travessão dá, por si só, mais vivacidade à entrevista, o que não quer dizer que a declaração entre aspas, quando habilmente introduzida, não possa provocar impacto. O grande problema da narração indireta ou do uso de travessões são os lugares-comuns de estilo que surgem no encadeamento das falas, os *disse ele, retrucou, respondeu, prosseguiu, continuou, concluiu, finalizou.* (Este tema será abordado no capítulo seguinte.)

Já para uma entrevista de aprofundamento é preciso recorrer a alternativas elaboradas e conscientemente escolhidas. Cada subgênero da entrevista quase determina um tratamento estilístico (também convencional, na maioria dos casos). Assim:

1) Entrevista conceitual solicita o *diálogo explícito* EU e TU ou, como se chama jornalisticamente, *pergunta-e-resposta* (P-R). De tal peso são os conceitos

emitidos pela fonte de informação que se dispensa um narrador indireto que vai situando ambiente ou dados circunstanciais à entrevista.

2) As entrevistas que recompõem um acontecimento a partir das diferentes *vivências* dos protagonistas (e/ou antagonistas) da ação social pedem, ao natural, uma narração indireta. O repórter assume uma terceira pessoa "eqüidistante" e vai costurando as declarações em etapas por ele decididas, ao montar a matéria. Se for um amplo material, poderá até *retrancar* (divisões de espaços em submatérias) blocos de informações, com títulos próprios, ao longo da página ou do espaço de edição.

3) Uma matéria investigativa também se vale de várias fontes, vários locais onde se persegue a comprovação de uma denúncia, ou se monta um quadro minucioso de determinada situação. Tradicionalmente se formula em narração indireta de terceira pessoa, o que os norte-americanos do Novo Jornalismo categorizaram como *third point of view* (WOLFE, Tom. "Why they aren't writing the Great American Novel anymore". *Esquire*, Dec. 1972).

4) O perfil é o subgênero que possibilita grande número de opções de estilo. Depende do repertório do jornalista-escritor. Se recorrer ao feijão com arroz, usará a narrativa indireta, às vezes salpicada de um ou outro travessão para abrir "janelas" (parágrafos). Voltarei ao assunto, mas, de qualquer forma, o perfil humanizado pode recorrer à primeira pessoa (do entrevistado), segunda pessoa (o uso apelativo do *você*, entrevistado, a quem se dirige o jornalista-autor). O estilo pergunta-e-resposta poderá também ser utilizado em certos perfis, em que a riqueza dos conteúdos verbais se destaca.

5) A espetacularização vai bem na terceira pessoa, porque em geral é construída de forma artificial através de "liberdades" opinativas do jornalista, que atribui qualificações, cacoetes, idiossincrasias ao entrevistado, segundo os modismos vigentes. Se o chique for falar das bolinhas da gravata, fala-se das bolinhas. Se o tom moderno impuser a notação da faixa etária do entrevistado, registra-se a idade sempre. Se os ditames do mercado voltado para o sensacionalismo exigirem pitadinhas de vida sexual, contam-se algumas fofocas. E assim por diante. (A crítica bem-humorada desses tiques faz parte do repertório do *Planeta Diário.)*

6) Os debates, mesas-redondas, painéis, simpósios recorrem, em geral, ao parágrafo e travessão da pergunta-e-resposta. Há sempre uma edição e, portanto, a redução do material gravado. Nessa edição, pode-se tomar a liberdade da narração indireta com declarações entre aspas. Uma estrutura de matéria que

exige solidez e fluência na montagem das informações. Os cortes e retoques da P-R são mais cômodos para a urgência da edição.

7) Já a enquete (de opiniões especializadas) ficaria enfadonha, se transformada no bate-bola do debate. O jornalista que, a rigor, ponteou as entrevistas da enquete, ao editá-las, narra-as em terceira pessoa com divisões — intertítulos ou retrancas —, por tema, tendência ou juízos de valor.

8) Ocorre com freqüência, nas edições jornalísticas, a reconstituição histórica de um fato significativo ou uma pessoa proeminente que exige *biografia.* Surgiram duas tendências no jornalismo brasileiro que podem ser ilustradas pelo *Jornal do Brasil* e pelo *O Estado de S. Paulo.* O primeiro equipou seu Arquivo de Referências para que o próprio pessoal do setor (jornalistas) produza em forma de matéria-verbete, um misto de estilo presentificado jornalístico e estilo biográfico de verbete enciclopédico, uma retranca à parte que é incorporada à página do noticiário sobre o acontecimento ou a personalidade (por exemplo, a morte de um presidente) em pauta. No outro comportamento, o Arquivo de Referências fica à disposição do repórter, redator e editor que a ele recorrem e, então, ou preparam a matéria histórica à parte ou a fundem na edição geral do assunto. Como a exigência desse tipo de material é quase sempre urgente — responde a um acidente, uma morte, uma catástrofe —, a imediatez da pesquisa e edição históricas se reflete em um estilopadrão de narrativa de terceira pessoa, sem se preocupar com aspas. Uma atitude redacional semelhante à de um editor de verbetes enciclopédicos. Em tratamentos planejados, como uma grande eleição, é possível então se construir a matéria ou o *box* biográfico, retrospectivo, com certa criatividade, marca de jornalistas-autores à disposição em determinado veículo.

A rigor, impera a rotina. Retomo uma idéia anterior: esta rotina é facilmente transmissível aos jovens profissionais atentos à experiência do dia-a-dia. Animo-me a estimar em dois meses, no máximo, o tempo de treinamento eficiente de um aprendiz. Se sua curiosidade não for adiante, ficará escravizado a estas fórmulas para o resto da vida. São cômodas e respondem à agilidade exigida pela média das empresas de comunicação.

10 Esses rebeldes criadores...

Acompanhe este diálogo:

> (. . .) Ouvia os passos de Ricardo Reis no corredor, em tão completo sossego dá-se pelo mais leve ruído, não há luz em nenhum quarto, ou neles se dorme já ou estão desocupados, ao fundo brilha tenuemente a chapazinha do número duzentos e um, é então que Ricardo Reis repara que por baixo da porta passa uma réstia luminosa, ter-se-ia esquecido, enfim, são coisas que podem acontecer a qualquer, meteu a chave na fechadura, abriu, sentado no sofá estava um homem, reconheceu-o imediatamente apesar de não o ver há tantos anos, e não pensou que fosse acontecimento irregular estar ali à sua espera Fernando Pessoa, disse Olá, embora duvidasse de que ele lhe responderia, nem sempre o absurdo respeita a lógica, mas o caso é que respondeu, disse Viva, e estendeu-lhe a mão, depois abraçaram-se, Então como tem passado, um deles fez a pergunta, ou ambos, não importa averiguar, considerando a insignificância da frase. Ricardo Reis despiu a gabardina, pousou o chapéu, arrumou cuidadosamente o guarda-chuva no lavatório, se ainda pingasse lá estaria o oleado no chão, mesmo assim certificou-se primeiro, apalpou a seda húmida, já não escorre, durante todo o caminho de regresso não chovera. Puxou uma cadeira e sentou-se defronte do visitante, reparou que Fernando Pessoa estava em corpo bem feito, que é a maneira portuguesa de dizer que o dito corpo não veste sobretudo nem gabardina nem qualquer outra protecção contra o mau tempo, nem sequer um chapéu para a cabeça, este tem só o fato preto, jaquetão, colete e calça, camisa branca, preta também a gravata, e o sapato, e a meia, como se apresentaria quem estivesse de luto ou tivesse por ofício enterrar os outros. Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por se terem reencontrado depois da longa ausência, e é Fernando Pessoa quem primeiro fala, Soube que foi me visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca de lá saísse, Por enquanto saio, ainda tenho uns oito meses para circular à vontade, explicou Fernando Pessoa, Oito meses por quê, perguntou Ricardo Reis, e Fernando Pessoa esclareceu a informação, Contas certas, no geral e em média, são nove meses, tantos quantos os que andamos na barriga das nossas mães, acho que é por uma questão de equilíbrio, antes de nascermos ainda não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois que morremos deixam de poder ver-nos e todos os dias nos vão esquecendo um pouco, salvo casos excepcionais nove meses é o quanto basta para o total olvido, e agora diga-me você que é que o trouxe a Portugal. Ricardo Reis tirou a carteira do bolso interior do casaco, extraiu dela um papel dobrado, fez menção de o entregar a Fernando Pessoa, mas este recusou com um gesto, disse, Já não sei ler, leia você, e Ricardo Reis leu, Fernando Pessoa faleceu Stop Parto para Glasgow Stop

> Álvaro de Campos, quando recebi este telegrama decidi regressar, senti que era uma espécie de dever, É muito interessante o tom da comunicação, é o Álvaro de Campos por uma pena, mesmo em tão poucas palavras nota-se uma espécie de satisfação maligna, quase diria um sorriso, no fundo da sua pessoa o Álvaro é assim, Houve ainda uma outra razão para este meu regresso, essa mais egoísta, é que em novembro rebentou no Brasil uma revolução, muitas mortes, muita gente presa, temi que a situação viesse a piorar, estava indeciso, parto, não parto, mas depois chegou o telegrama, aí decidi-me, pronunciei-me, como disse o outro, Você, Reis, tem sina de andar a fugir das revoluções, em mil novecentos e dezanove foi para o Brasil por causa de uma que falhou, agora foge do Brasil por causa de outra que, provavelmente, falhou também, Em rigor, eu não fugi do Brasil, e talvez que ainda lá estivesse se você não tem morrido, Lembro-me de ler, nos meus últimos dias, umas notícias sobre essa revolução, foi uma coisa de bolchevistas, creio, Sim, foi coisa de bolchevistas, uns sargentos, uns soldados, mas os que não morreram foram presos, em dois ou três dias acabou-se tudo, O susto foi grande, Foi, Aqui em Portugal também tem havido umas revoluções, Chegaram-me lá as notícias, Você continua monárquico, Continuo, Ser rei, Pode-se ser monárquico e não querer um rei, É esse o seu caso, É, Boa contradição, Não é pior que outros em que tenho vivido, Querer pelo desejo o que sabe não poder querer pela vontade, Precisamente, Ainda me lembro de quem você é, É natural. (. . .) (Saramago, José. *O ano da morte de Ricardo Reis.* Lisboa, Caminho, 1984)

Esses artistas rebeldes. . .

Para comungarem com o fruidor seu sentimento perante o mundo são capazes de todos os riscos. Queimam-se por dentro até encontrar um caminho por onde passe a criação. Não há fórmulas, rotinas que sirvam para aplacar a inquietude de quem procura a expressão.

O diálogo de Ricardo Reis e Fernando Pessoa no romance de José Saramago se presta à discussão aberta, tão aberta quanto o é a ambigüidade desta narrativa. Atrevo-me a selecionar apenas um ângulo, de acordo com a linha de raciocínio até aqui desenvolvida. Emoções à parte, ou melhor, emoções já incorporadas na concretude de nosso subjetivismo, *este é um diálogo.* E não tem vestígios tradicionais de diálogo — as aspas, os travessões. No entanto, quem não o percebe como um bate-bola entre dois interlocutores? Claro está do princípio ao fim do fragmento. A criação de Saramago ultrapassa os tradicionais amparos, bengalas formais, da relação dialógica verbal. No início ainda se mantém tímido na ruptura, fornece pistas — *disse fulano, explicou beltrano, ambos falaram* —, mas, repentinamente, desaparecem tais pruridos de narrador e a narrativa se autoconduz livre, solta, apenas aparafusada por vírgulas e alguns pontos, caixa alta (maiúscula) na letra inicial da palavra do outro. A orquestração não exige a divisão em parágrafos para se manter afinada. O ritmo de leitura se funde com o ritmo da representação simbólica de um diálogo profundo.

Aí está uma chave que nos convém: *fluência-eficiência.* Não é isso que se pretende na comunicação? Quem não se comunica se trumbica, dizia há mais tempo o velho Chacrinha. Essa frase virou lugar-comum, o assimilamos, digerimos e, em nossa autofagia, o deixamos de lado sem, a rigor, ter logrado a efetiva comunicação de nossos recados. Assim, as entrevistas jornalísticas; a grande maioria peca pela falta de *fluência-eficiência.* Quem, ao transcrever um diálogo, semidiálogo, esboço de diálogo, pseudodiálogo (questionário impositivo, entrevista predeterminada) está buscando as formas mais fluentes e eficientes?

Por certo que não são os comunicadores que avançam nas rupturas. Este é o privilégio da arte. Mas os mais conscientes, os que se aperfeiçoam, podem aprender muito e introduzir nas fórmulas gastas algumas formas que os artistas já experimentaram. Gilio Dorfles já teorizou sobre o tema (*Símbolo, comunicación y consumo.* Barcelona, Lúmen, 1968). Uma advertência, no entanto: que não seja pela beleza formal que nos encante a transgressão artística. Claro, esteticamente (se é que se pode isolar essa qualidade decantada por Boileau) posso me deleitar com a narrativa dialógica de Saramago, mas para meu universo de preocupações interessa a sua *naturalidade,* a relação humanizada da conversa, embora — veja você — toda ela se passe na metalinguagem. Diria a voz do senso comum: parece verdade, dois seres vivos, conversando na intimidade. Esta virtude artística, sim, me deslumbra. Vale a pena até contar um fato ocorrido em Lisboa, dentro de um táxi, pouco tempo depois da publicação e sucesso de *O ano da morte de Ricardo Reis.* O chofer apontou uma casa para o passageiro, um brasileiro que chegava a Portugal naquele momento: “Ali está a casa onde morou Ricardo Reis, o senhor sabia? O senhor sabe, não é, o Ricardo Reis morou no Brasil, sabe, não sabe? Pois quando ele voltou para cá foi morar ali. Um escritor nosso até escreveu um livro sobre isso . . . “ O passageiro silenciou diante desta verdade incontestável. Saramago, por um lado, Fernando Pessoa, por outro, construíram personagens tão humanos que humanos ficaram para a gente simples que não está nem aí para metalinguagens.

Não há nenhuma intenção de absolutizar no exemplo do diálogo Ricardo Reis —Fernando Pessoa (por Saramago) determinada forma para a entrevista e o Diálogo Possível da comunicação coletiva. Apenas um exemplo — ainda que altamente qualificado e consagrado na moderna literatura em língua portuguesa — de como jornalistas e comunicadores devem se aproximar das conquistas artísticas para poderem renovar seu estilo e, em última instância, o grau de

eficiência de seus textos quanto à comunicação propriamente dita. E não precisam ir muito longe: basta lerem textos literários de Ivan Ângelo *(A festa, Casa de vidro*) ou de Sinval Freitas Medina *(Cara, coroa, coragem; Memorial de Santa Cruz).*

11 Musas, onde estão as musas?

Literariamente, desafiam o jornalista vários problemas no momento de dar forma a uma entrevista em profundidade ou a um conjunto de entrevistas numa complexa edição. São necessárias decisões quanto à estrutura narrativa da matéria e quanto ao foco narrativo ou ponto de vista de quem narra. Passamos por cima da microestrutura da frase jornalística e nos detemos, por enquanto, na montagem das informações acumuladas no trabalho de campo.

Neste capítulo, como no anterior e nos posteriores, nossa inspiração deve provir da literatura, das narrativas artísticas do cinema, da fotografia, das artes plásticas, do teatro. Nunca é demais insistir em que, nesse domínio, vivem as musas do comunicador, do jornalista, do técnico da indústria cultural. Quem sempre se esforça por *humanizar* as circunstâncias é o artista e, por isso, investe nos meios literários para atingir esse fim. O que me faz lembrar ainda José Saramago, que, em seu livro de contos *Objeto quase* (Lisboa, Caminho, 1984), transcreve um texto referente ao tema em forma de epígrafe:

> Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente — K. Marx e F. Engels, *A sagrada família.*

Montar uma grande matéria oferece dificuldades similares à estruturação de uma narrativa literária, a de um conto, por exemplo. Como em outros ângulos de análise, o caminho pode ser o já traçado pelo modelo estratificado; pode ser o da busca de um modelo dinâmico; ou pode, numa proposta radical, se orientar para o antimodelo. Observando essas três linhas de montagem das informações, eis uma categorização possível:

1*) Modelo lógico, linear.* A perspectiva histórica tradicional desenvolveu este modelo no jornalismo que, vulgarmente, é conhecido como a *pirâmide invertida.* Começa-se por um *lead* (parágrafo de abertura) que responda às principais perguntas sobre o fato social selecionado como pauta, prossegue-se, linearmente, no desenvolvimento dos detalhes, acumulando declarações a propósito de cada um desses dados, acaba-se a matéria pelas informações secundárias — daí, a

pirâmide invertida. A maior parte das notícias segue este modelo e, na Imprensa brasileira, o *Jornal do Brasil* o consagrou como padrão. Uma longa entrevista em pergunta-e-resposta segue o mesmo ritmo, intercala blocos, pausas de leitura, com intertítulos ou outros recursos gráficos; uma matéria de narrativa indireta procede também dessa forma ou se divide em submatérias com títulos próprios na mesma página; uma narrativa mais elaborada na rigorosa linearidade pode prescindir de intertítulos ou retrancas porque os parágrafos representam as dosagens certas da gradação das idéias.

2) *Modelo fragmentário, mosaico.* Foi Abraham Moles que chamou a atenção para a estrutura de idéias (informações) na percepção contemporânea. Se a via clássica do pensar e representar a informação foi solidamente estabelecida desde a tradição aristotélica, passando pela escola cartesiana e desembocando no cientificismo do século XIX, o meio ambiente moderno estimula a fragmentação. Moles conceitua assim esta oposição: tradicionalmente, o pensamento coerente, linear; modernamente, o pensamento-mosaico, pós-cinema, televisão, luminosos e sinais urbanos de publicidade, de trânsito. O homem contemporâneo está sob permanente estimulação-mosaico e pensar linearmente é uma prática que quase se isola no mundo letrado e na disciplina científica.

A literatura, a arte, há muito rompeu com a linearidade. Inventou diferentes narrativas que captam esta percepção não-coerente das coisas. Para lembrar uma contribuição não-literária, basta trazer à discussão o olhar criativo de Picasso sobre o modelo retratado. Ele estilhaçou a perspectiva coerente do artista clássico. Na transposição desta narrativa moderna para a comunicação coletiva, levou tempo admitir, por exemplo, a não-linearidade na telenovela. A polêmica criada pela estrutura de tempos e espaços de *O casarão* (de Lauro César Muniz) ilustra bem isso. No entanto, não só na ficção televisiva como no próprio jornalismo, em muitas circunstâncias deveríamos estar aptos a lidar, dinamicamente, com uma estrutura fragmentária. Certo, exige competência narrativa, senão vira caos, *nonsense.* Também os escritores, ao enfrentarem essa técnica moderna, não podem perder o pulso no universo-mosaico — haverá, no íntimo de uma narrativa aparentemente desarticulada, um fio coerente. É o caso do livro de Ivan Ângelo, *A festa* (São Paulo, Vertente, 1976), bem como de outro romance, *Liberdade condicional,* de Sinval F. Medina (Rio de Janeiro, Codecri, 1980).

Tanto a entrevista P-R quanto a de narração indireta, em terceira pessoa, podem ser enriquecidas, se conduzidas fragmentariamente. Um entrevistado cujo

universo de pensamento, emoções e comportamentos não se submete à linearidade de um questionário rígido, proposto pelo entrevistador, renderá mais se a conversação for, já no momento de captação, livre, solta. Para representá-la em um texto, sempre haveria a opção de "reordená-la" a fórceps e, muitas vezes, se procede assim. Haverá, no entanto, entrevistas que imploram uma estrutura-mosaico, ao sabor de um diálogo fluente, desarmado, que já aconteceu. O leitor entra na coerência interna do entrevistado, não precisa, neste caso, do *didatismo* escolástico do jornalista.

Numa narrativa indireta, há recursos gráficos, visuais, que estruturam a desestruturação. A matéria-mosaico pode ser montada, na página, através de blocos, massas de texto, fotos, ilustração, que "costuram" o todo. Recentemente, o *Jornal do Brasil*, a propósito das eleições para prefeito de 1985, e sobretudo com a volta de Jânio Quadros ao poder, editou uma página do Caderno B (espaço tradicionalmente de pequenas rupturas estilísticas) com estrutura-mosaico. Vários blocos compostos de uma foto e um texto reuniam flagrantes dos anos 60, alguns políticos, outros de comportamento, todos muito pitorescos. Não há um fluxo de leitura coerente, do tipo pirâmide invertida ou qualquer forma começo-meio-e-fim. No entanto, a edição tinha uma unidade intrínseca, que o leitor deduzia pelos diferentes estímulos dos fragmentos da página.

O simples uso de *claro* e *negrito,* com ou sem *capitulares* em início de parágrafo, pode compor, graficamente, uma fragmentação. O sinal gráfico é suficiente para fazer a notação. Visualmente, o leitor se transporta em planos de tempo e de espaço. A reconstituição histórica de um fato sugere esta dinâmica. O presente vem em *claro* e quando se quer fazer o corte para o passado, abre-se parágrafo e usa-se o *negrito.* Assim sucessivamente em uma matéria fragmentária, que não observa a linearidade cronológica. Começar uma matéria histórica pelos antecedentes remotos, há muitos e muitos anos, quase sempre perde a apelo jornalístico, a lei da presentificação dos fatos. Por isso o *lead* histórico mais parece, grosseiramente, um nariz-de-cera, uma conversa fiada introdutória ao "vamos ver".

Insisto: o uso da narrativa-mosaico se sintoniza com a contemporaneidade a nível de percepção do mundo, mas exige a competência do artífice. Quem não se sente seguro no modelo lógico, não deve se aventurar na fragmentação. Assim o fazem os artistas. Para ser simples, tem de passar pelo complicado; para inovar, é preciso dominar o padrão; *quem quer passar além do Bojador, tem que passar além da dor,* diria Fernando Pessoa.

3) *Modelo alógico, alinear (antimodelo).* Dos anos 50 para os anos 60, ficou em moda o *anti.* As vanguardas nacionais e internacionais (Concretismo, Nouveau Roman, Nouvèlle Vague) se postavam *anti.* As vagas se espalharam e, nos anos 70, ainda se falava muito no *anticonto.* Houve inúmeras conceituações, mas talvez nenhuma tenha sido tão enfática como a dos escritores do Nouveau Roman, que muito escreviam sobre a criação dos próprios romances. Passados esses tempos radicais, o *anti* convive pacificamente com a tradição. Dizia-se, por exemplo, que o grande romance — mural implantado pelos escritores do século XIX — estava fadado à sucata. Hoje, porém, Edgar Morin diz que o romance é o grande testamento que ficará do século XX.

A contribuição dos *anti* não pode, porém, ser descartada, só porque se foram os tempos desse modismo. O alógico e o alinear são conquistas expressivas que efetivamente simbolizam o alógico e o alinear de nosso mundo imaginário, subjetivo. Para a arte, conquistas imprescindíveis. A comunicação coletiva, na medida em que lida com o universo imaginário — e, quer queira ou não, lida diariamente —, precisa recorrer às técnicas *anti.* Especialmente quando se trata do perfil humano: ou numa primeira pessoa de depoimento confessional; ou na reconstituição indireta (terceira pessoa) de uma personalidade. Sejamos, bem antes da edição, abertos ao alógico e ao alinear do entrevistado nos momentos em que assim se expõe ao entrevistador. A perspicácia dessa abertura está na medida direta com que o repórter se traveste de artista. É seu repertório — primeiro, humano; depois, intelectual (científico e artístico) — que pesará quando, diante do cavalete, iniciar o retrato de quem encontrou numa circunstância chamada entrevista. As técnicas de expressão possíveis decorrerão desse diálogo que concretamente se tornou possível entre duas pessoas reais e imaginárias, lógicas e ilógicas, coerentes e incoerentes.

Uma obsessão minha: a organização dos dados tem por força-motriz o conteúdo obtido na entrevista e não deve ser nunca uma sobredeterminação formal, a aplicação de uma fórmula. É na pesquisa da melhor expressão para *aquele* conteúdo que o *redator* se realiza como *autor.* E um autor que tem por ponto de partida a relação humana original, a da reportagem.

12 Objetivo: dar o recado

Ponto de vista ou *foco narrativo,* não importa o conceito que se adote. Talvez o primeiro seja mais adequado ao jornalismo e o segundo à literatura, embora na teoria literária, que deles se apropriou, os significados se cunfundam. Alfredo Leme Coelho de Carvalho, no livro *Foco narrativo e fluxo de consciência;* questões de teoria literária (São Paulo, Pioneira, 1981), percorre a bibliografia básica sobre o tema, antes de estabelecer, ele próprio, uma classificação do foco narrativo. Contribuições como as de Brooks e Warren, Norman Friedman, Jean Pouillon, Manuel Komroff, Percy Rubbock, Henry James (em prefácios a seus romances), Wolfgang Kayser, Franz Stanzel, Wayne C. Booth, B. Tomachevski, Bóris Uspenski alinham, historicamente, possibilidades múltiplas de enquadramento da narrativa. Do início do século (anos 20, formalistas russos) aos anos 70, com a contribuição do norte-americano Bóris Uspenski, muito se escreveu e muito se escreve ainda sobre a apaixonante especulação do ponto de vista.

Alfredo Leme Coelho de Carvalho propõe, no final dessa compilação de teorias, duas chaves gerais, com seus desdobramentos. A postura narrativa, em primeiro lugar, pode ser dramatizada numa *cena* ou reduzida a um *sumário.* (Vale a pena trazer a esta discussão outro polêmico conceito, o de Georg Lukács, em "Narrar ou Descrever", apud KONDÉR, Leandro. *Ensaios sobre literatura.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. Mas a narrativa de *cena* ou *sumário* fica para o capítulo seguinte.) A segunda chave do prof. Carvalho diz respeito ao ponto de vista propriamente dito. Estabelece três possibilidades: primeira pessoa, segunda pessoa (no seu entender, rara) e terceira pessoa. A *narrativa em terceira pessoa,* em que, convencionalmente, o autor permanece invisível, se subdivide, na classificação de Alfredo Leme Coelho de Carvalho, em:

1) Onisciência neutra externa, em que o narrador descreve dados externos às personagens e dá a aparência de não-participante.

2) Onisciência externa interpretativa: o narrador sabe de tudo que está se passando e comenta os acontecimentos.

3) Onisciência neutra plena, quando o autor penetra na intimidade dos sentimentos tanto quanto narra a ação externa, mas permanece como se não fizesse parte desse mundo, distanciado.

4) Onisciência interpretativa, que pressupõe participação e comentários tanto no nível externo quanto no nível interno das personagens.

5) Onisciência imediata: sem comentários elaborados, os pensamentos do narrador tomam a aparência de virem à tona no momento.

Quanto à narração em *primeira pessoa*, as variáveis propostas pelo mesmo autor são as seguintes:

1) Narrador observador, distanciado.

2) Narrador protagonista, que se funde na ação dos personagens.

3) Foco narrativo mutante — ocorre uma mutação, sem pedir licença, de, por exemplo, um narrador observador em primeira pessoa, para um narrador onisciente de terceira pessoa.

4) Narrador que interfere em registros casuais que podem assumir tons de objetividade, interpretação, impressionismo ou "infidelidade" (mentira deliberada, pois não há autor que mente?).

5) Aperceptivo, o que Alfredo L. C. de Carvalho conceitua como o narrador que faz referências ao ato de narrar, que assume uma postura metalingüística.

Quanto à *narrativa em segunda pessoa*, o autor a deixa de lado, apenas indica que se trata de um foco narrativo raro.

Na comunicação coletiva este capítulo da teoria literária tem de ser simplificado, pois as inúmeras possibilidades de ruptura ao longo da história da arte terão de fatalmente ser reexaminadas à luz do princípio da difusão, ou seja, da clareza, da legibilidade pelo maior número possível de pessoas. De qualquer forma, por mais reduzidas que sejam as possibilidades de livre experimentação, a linguagem da comunicação também é dinâmica. O narrador de matérias jornalísticas não resiste aos avanços da "visão de mundo" (ou ponto de vista) de qualquer outro narrador. Daí a importância da discussão provocada, nos anos 50, pelos escritores do Nouveau Roman e os autores de cinema da Nouvelle Vague. Sem muita elaboração quanto a subdivisões, eles contestavam em bloco a *narrativa onisciente*, o que definiram como narrativa produzida por um *auteur miraculeux*. Allan Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras e outros conscientizaram a superação do ponto de vista de terceira pessoa onisciente, onipresente, como se o *autor miraculoso* viajasse de helicóptero sobre a cena e a

descrevesse de um ponto fixo do espaço. Em lugar disso, propunham aquele narrador moderno que entra na cena e se permite vê-la de dentro, pousar em coisas, objetos. Radicalmente, como convém a qualquer ruptura, decretavam até a *coisificação* por oposição à narrativa do romance tradicional (*Les gommes*, Robbe-Grillet). Claro, tais excessos contestadores não foram assumidos por todos os "novos romancistas", senão, como sairia, na mesma época, um romance tão humanizado quanto *Moderato cantabile*, de Marguerite Duras?

Com efeito, a ruptura do autor miraculoso para o participante, mutante, solto, difuso, metalingüístico, mentiroso assumido é indiscutível nas narrativas contemporâneas de terceira ou primeira pessoa. O que não implica que o onisciente tradicional deixe de conviver com as modernidades. Em *A República dos Sonhos*, de Nélida Pinon, este narrador está aí, com toda a pujança; quase ao lado, em termos de geração literária, *A festa*, de Ivan Ângelo, apresenta um narrador mutante. Se na literatura, nos anos 80, se admite a contemporaneidade da terceira pessoa onisciente com a primeira, segunda ou terceira participantes, no jornalismo não ficamos atrás. O uso padrão é, sem dúvida, o ponto de vista *onisciente neutro externo*, o que pretende narrar ou descrever "com objetividade" os fatos e transcrever as declarações das fontes de informação levantadas pela pauta em questão. Quando se trata, no entanto, de uma grande edição de apelo emocional (um acidente, um terremoto, um incêndio), se houver um estilista informado e sensível por trás do repórter "objetivo" ou do redator, certamente a ruptura da terceira pessoa neutra se imporá. Da mesma forma, ao lidar com o perfil humanizado, o próprio conteúdo do entrevistado exige uma pesquisa de expressão, uma opção pelo ponto de vista mais eficiente. Aparecem, não raro, textos na primeira pessoa da personagem, na primeira pessoa do jornalista e até na segunda pessoa. Um exemplo desta última, usado em uma matéria que anunciava um disco póstumo de Elis Regina: o redator falava na segunda pessoa de tratamento *(você)* com a cantora, dizendo-lhe que, se ela estivesse aqui, não gostaria do produto.

Todos os autores antes assinalados se reportam a ocorrências do século XX, embora, de vez em quando, estabeleçam a eternidade da ruptura artística, onde cabem um *Quixote* (século XVII) ou um *Tristam Shandy* (século XVIII). Mas a brilhante contribuição de Antonio Candido em uma mesa-redonda sobre literatura e sociedade (publicada em *Letra n.*° 2, revista da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984, p. 238) nos adverte para outra grande ruptura da narrativa. Ele também insiste nos constantes impulsos de renovação na arte, mas estes, segundo Antonio Candido, se tornaram

compulsórios, a partir do Romantismo. Assinala a Revolução Industrial (e urbanização) como o móvel dessa grande ruptura.

> E como é uma coisa que não se pode resolver em vinte minutos, eu abordarei apenas dois aspectos que tiveram muita importância: o primeiro eu chamaria *problema da crise de personalidade em literatura*; segundo, o *problema da visão da natureza.*

O problema da crise de personalidade é, segundo a perspectiva de Antonio Candido, o *eu dividido* que se consagra no Romantismo: "Acontece que no Romantismo houve um incremento do interesse pelo *eu dividido* e uma confiança maior dada a ele como substância do discurso literário". O pesquisador assinala, com cuidado, que "as divisões da personalidade estão presentes na literatura, mas, em geral, o discurso literário tende a mostrar a superação da divisão dentro do ser". O fato é que se passa a assumir a pluralidade de *eus* a partir do Romantismo.

Quanto à segunda grande ruptura, Antonio Candido lembra que ela está estritamente ligada à tecnologia e à industrialização. Até o Romantismo,

> a natureza é o grande estoque de analogias. (. . .) A partir da era industrial, a relação entre o homem e a natureza muda, porque até então o homem era de certa maneira dominado pela natureza, e a partir da era industrial começou a esboçar formas muito eficazes de modificá-la e dominá-la, invertendo-se a relação.

Do século XIX para cá, muda, pois, o "estoque de imagens". Também aí se reforça uma nova *divisão do eu:* "O homem se separa da natureza e começa a se separar intimamente". Mas, ao mesmo tempo, passa a desenvolver "a nostalgia em relação à euforia passada". Entram em jogo sentimentos contraditórios de "triunfo" (sobre a natureza) e "desalento" (por ter se afastado dela).

Neste sentido, a ruptura: na literatura clássica, a relação do homem com a natureza é extremamente *pacífica;* deslumbrado e submisso, remete-se a ela e ao inesgotável estoque de imagens.

> Agora, na medida em que o homem perde o medo da natureza, na medida em que não tira mais dela a sua fonte imediata de inspiração, o que faz? Começa a lhe fazer concorrência; e esta é a história das vanguardas. A literatura sempre fez concorrência à natureza, é claro, como é claro que estou forçando. Mas o que digo é o seguinte: as vanguardas vão tentar sugerir uma natureza que, para falar em tom spinoziano, não é mais naturada, e sim inventada.

Antonio Candido define, pois, a grande ruptura do Romantismo "na abertura da possibilidade de experiência permanente". E este conceito, se é inerente à

arte, não é menos fundamental para as narrativas jornalísticas.

13 Era urna vez...
Magia de urna estória

Ao remeter a telenovela aos laços de parentesco com o folhetim para decifrar seu êxito junto ao telespectador, Samira Youssef Campedelli *(A telenovela.* São Paulo, Ática, 1985) salienta, entre outras características, "o perfeito domínio do diálogo, base de seu discurso", e aproveita de Antonio Candido "o culto à peripécia". Ou então, na conceituação de Doe Comparato, o *múltiplot:*

> (. . .) não há um *plot* principal, mas várias estórias acontecendo ao mesmo tempo; ou melhor, o *plot* principal será aquele que, num dado momento, se mostrar como o preferido do público (*Roteiro*; arte e técnica de escrever para cinema e televisão. Rio de Janeiro, Nórdica, 1983).

Samira Campedelli substitui *plot* por enredo, trama, e esta, na telenovela, manifesta um efeito psicológico muito significativo:

> (. . .) é o fato de ser a ficção construída necessariamente através de uma série que distorce a percepção da temporalidade real. Em suma, a temporalidade histórica não deve existir: ela deve ser abafada pelo seu tempo específico, assentado sobre a protelação.

Será esta distorção de tempo real, móvel de uma trama que se desencadeia sem linearidade (tempo/espaço), permissível na comunicação coletiva, sobretudo no jornalismo? Uma reportagem, uma entrevista ou série de entrevistas, uma vez obtidas em campo (o Real) são estruturadas em um texto, a que tecnicamente se dá o nome geral de *matéria.* Haverá, portanto, uma ação para se "contar" na matéria. (Não é por acaso que, em inglês, *matéria é story.)* Nenhuma dúvida de que estamos diante de uma representação simbólica. O jornalista-autor dessa representação será o que Renato Ortiz (*Cultura brasileira & identidade nacional.* São Paulo, Brasiliense, 1985) denomina de *mediador simbólico.* Ao contar a estória, ou melhor, neste caso, as histórias do momento — matéria-prima da *matéria* — terá de adotar *um modo de contar.* E será que apenas temos como provisão, no jornalismo, a estrutura-sumário de informações em pirâmide invertida?

Para já, a divisão *sumário / cena* (proposta por Alfredo Leme Coelho de

Carvalho) pode ser desdobrada em outra possibilidade, a de *descrever* ou *narrar* (LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever. Apud KONDER, Leandro. Op. cit.). No primeiro procedimento, uma espécie de *sumário* desenvolvido, o autor observa minuciosamente, passo a passo, as informações em questão, as *descreve* lógica e linearmente. Ao *narrar,* há a participação invisível do autor, que *seleciona* traços por ele considerados fundamentais e os põe vivamente em *cena,* dramatizando-os. É neste sentido que o tempo e o espaço reais, ao serem representados simbolicamente, podem abandonar a logicidade externa, descritiva, em favor de uma dinâmica interna, narrativa.

Até agora, destacam-se, nesta proposta, dois procedimentos defendidos com mais ênfase: a trama folhetinesca que se desdobra em ações; e a narração dramática em lugar da descrição lógica e linear. No capítulo anterior, opõem-se focos narrativos oniscientes e focos narrativos participantes (exercidos pelas rupturas modernas). Haverá aí apenas uma opção literária? Então eu pendo para uma forma ou para outra de acordo com meu gosto e meu talento? Antonio Candido nos adverte para uma relação do homem com o mundo e consigo mesmo e aponta a Grande Ruptura que se infiltra na Grande Arte (parafraseando Rubem Fonseca). Para Antonio Candido, a fragmentação do eu e as alterações da relação homem — natureza, no século XIX, provocam uma profunda alteração nas visões de mundo. A representação simbólica, a interpretação do Real, passa por aí. Hans Magnus Enzensberger, quando esteve no Brasil, em 1985, ao ser entrevistado pelo jornalista e escritor gaúcho Sérgio Caparelli, respondeu-lhe à questão das tentativas de renovação do discurso da reportagem:

> Esta é uma preocupação que tenho há muito tempo e pessoalmente fiz uma série de experiências entre o limite do ensaio e reportagem. Penso que há muitas coisas que se podem fazer nesta direção. Existe o ensaio acadêmico que tem uma tese. É discursivo. Um tipo de ensaio que eu fiz, pelo menos no início. Porém, me dava conta depois que neste procedimento linear se perdia muito. E a parte mais importante do que se perde é que eu, sabendo antecipadamente o que quero ao final, me privo da escrita, do escrever como um método para descobrir coisas não conhecidas antecipadamente por mim ou pelos demais. E neste sentido todas as técnicas literárias têm um sentido cognitivo, um valor cognitivo, porque são elementos também para conhecer as coisas. Se de uma parte existe um discurso filosófico, de outra existe uma narração, existe uma coisa inventada, existe o que me dizem os outros, há a citação, há uma descrição. Tudo isso me leva a escrever um texto polivalente, contendo mais facetas da realidade e não só coisas que quero comprovar. O produto tinal pode então trazer todas as contradições que existem na realidade. Digamos São Paulo. Como se pode comprovar São Paulo? Fazer uma tese e depois concluir um discurso linear? E onde fica São Paulo em tudo isso? O ensaio, de certa maneira, reverte a suas origens. Os senhores Montaigne e Heine, para dar dois exemplos, sempre trabalharam nesse sentido, porque admitiram no

> contexto do ensaio muitas coisas: narram histórias, contam conversações com outras pessoas, citam autores anteriores. Não se pode então determinar exatamente que gênero é este. Porque tem autobiografia, tem erudição, tem debates. E isto é muito mais rico. São coisas que correspondem mais à consistência, à configuração social. *(Intercom* n. 53, juldez. 1985)

A liberdade de invenção desta narrativa ensaística — advogada por Enzensberger para a reportagem jornalística (fala-se, é claro, da grande matéria) — apresenta um dado que chama a atenção: o *sentido cognitivo* da técnica utilizada. Quando escrevemos a matéria como sempre se fez — na pirâmide invertida, *lead* (abertura) sumário, ordenação linear, divisão de espaços em diferentes submatérias (*retrancas*), começo, meio e fim (este nem sempre logrado, sobretudo nas matérias de televisão) —, onde fica o processo cognitivo? Um tema social ou um perfil particularizado merecem uma atitude de pesquisa tanto na realidade, ao entrevistar, quanto no momento da representação (interpretação) simbólica. A rigor, cada nova matéria em gestação, para os não acomodados, exige um esforço de pesquisa.

Este princípio também diz respeito ao tema deste trabalho, ou seja, a tentativa de compreensão do modo de ser e do modo de dizer do entrevistado. Na busca de estruturação de uma narrativa nos deparamos com revelações de nossos personagens e suas ações, ou, em outros termos, dos protagonistas dos fatos sociais. Do interior dessa aventura criativa surge a *estrutura narrativa adequada, o ponto de vista mais eficiente.* Importa, mais do que fórmulas, um repertório rico de formas. Na intimidade do processo de pesquisa se ilumina o caminho a ser palmilhado pelo jornalista-narrador.

Ao trabalhar sobre a *situação do romance* (título da série no *Jornal do Brasil,* iniciada a 30 de março de 1986), Wilson Martins dá um balanço sobre o divisor de águas entre a narrativa tradicional e a nova. Os europeus, sob o impacto da maciça argumentação desencadeada pelo movimento do Nouveau Roman, decretaram, pelos anos 50, a morte de Balzac, Tolstoi, Dostoiévski. Felizmente, a resistência (também de argumentos) se articulou na América. Só para citar dois exemplos, Mario Vargas Llosa se dedicou a defender e a praticar o romance cujas raízes estão no século XIX; e os parajornalistas norte-americanos dos anos 60 enalteceram eloqüentemente o romance realista dos Estados Unidos, na primeira metade do século. Mas Wilson Martins fala de um simpósio na Universidade de Estrasburgo, em 1970, que, ao se propor discutir o novo romance, praticamente não saiu dos clássicos. Ao refletir sobre a ausência das propostas mais radicais do Nouveau Roman (entre elas, a da *coisificação,* que

substitui o homem-personagem pelas coisas à sua volta), Wilson Martins resgata como centro da discussão a *boa estória* contida em qualquer dos romances eternos. Embora todo virtuosismo e pirotecnia do narrador radical, formalista, que rejeita a trama humana, atitude típica de todos os anti-romances, anticontos, antinovelas que se apregoam nos anos 50 e chegam aos anos 60-70 no Brasil, que mistério permanece no frescor de uma *Madame Bovary,* de um *O vermelho e o negro?*

Para Wilson Martins, como para os estudiosos modernos, não se pode ignorar que avançamos nas representações simbólicas das tramas, personagens, focos narrativos. Nenhum escritor contemporâneo está imune a essas rupturas. (Já se insistiu antes: elas provêm de novas visões de mundo, das metamorfoses na relação do homem com a natureza e com seu mundo íntimo.) Mas o que não vinga é o experimentalismo pelo experimentalismo. Pelo menos se se quiser considerar o leitor como partícipe da narrativa, como o faz Wilson Martins:

> Em outras palavras, o leitor de romances, ou o *ledor* de romances, como dizia Thibaudet, estabelece um contato implícito com o romancista e vice-versa: tudo é ficção. Se as *técnicas* e *tendências* de que falava Ricardou tomam lugar excessivo na estrutura e, por isso mesmo, desequilibram as partes constitutivas, o novo romance será mau romance, seja qual for o seu interesse enquanto exemplo de experimentalismo narrativo, verdade também inegável quanto ao romance tradicional nas suas técnicas específicas (Situação do Romance — I. *Jornal do Brasil,* 30 mar. 1986).

Este raciocínio — inteiramente aplicável ao experimentalismo na narrativa jornalística — leva o crítico a observar, ironicamente, que, se daqui a dez anos houver novo simpósio sobre o tema, certamente os clássicos lá estarão em pauta, unidos a Proust ou Joyce, Thomas Mann, Machado de Assis e José Saramago (“a supor que, realizado na França, pudesse superar o provincianismo característico do espírito francês” — parêntese de Wilson Martins, a propósito de dois *clássicos,* um do século XIX e outro do século XX, em língua portuguesa).

Nesta polêmica — que se arrasta por todo este século — o que persiste como preocupação fundamental é a *magia de uma boa estória.*

14 Muita emoção. Temperada de clareza

A magia de qualquer estória — “Era uma vez. . . “ — transposta para uma peça jornalística ressalta a emoção. A história humana da matéria terá tanto apelo emocional quanto a ficção, o folhetim. E é preciso resgatar essa energia que vem do próprio ser humano tomado como fonte de informação para uma entrevista. A expressão dramática do real e do imaginário, até mesmo implícita no modo de dizer conceituai — uma entrevista pergunta-e-resposta sobre determinados conceitos —, transborda emoção. Não aquela emoção fácil traduzida na adjetivação vulgar, gasta. Ainda uma vez invoquemos a arte: um escritor contemporâneo, por mais que se situe no imaginário, na subjetividade de seus personagens, *sabe* expressar este universo através de estruturas substantivas. (No texto de *O ano da morte de Ricardo Reis,* transcrito nas páginas 59-61, losé Saramago mostra a densidade do imaginário e do metaimaginário — Ricardo Reis, invenção de Pessoa e metainvenção do romancista — sem se valer de adjetivação.)

Ao salientar a força emotiva de um texto não quero dizer, portanto, que se apele para o pieguismo dos adjetivos ultra-românticos. O parto da emoção terá de ser substantivo; a emoção deve passar por meio da atmosfera narrativa, da penetração sutil nas entrelinhas do diálogo, nos silêncios, nos ritmos de cada pessoa. Todos os artifícios da experimentação que a linguagem artística acumula e reinventa: essa, a fonte inesgotável de aprendizado para o comunicador social. Mas há neste compromisso social, ou melhor, no pacto de ampla difusão da comunicação coletiva, um outro dado: a clareza e precisão do estilo. Aí se encontra a fronteira entre o experimentalismo totalmente livre na arte e o experimentalismo sob a medida do *legível* no jornalismo ou na comunicação.

O equilíbrio entre inovação a serviço da expressividade e clareza a serviço da eficiência da mensagem — eis o segredo do Diálogo Possível na formulação da entrevista, na estruturação de uma matéria e na definição do foco narrativo. Não se pode aceitar, porém, certos *manuais de redação* que decretam leis de estilo, em função da língua-padrão gramatical. Estabelecem-se *critérios de certo e*

errado e se confunde a noção de clareza e precisão com “vícios de linguagem ou mau português”. A gramática (conservadora) inspira tais princípios, equívocos que regem a disciplina do texto na maioria das empresas jornalísticas. Esta *fôrma* (com acento para diferenciar de *forma*) é tão nefasta para a montagem de uma matéria quanto o é o questionário fechado (pauta fechada) para uma entrevista. Exigem-se certos comportamentos tradicionais — da estrutura narrativa de uma matéria, à estrutura de frase, à colocação do pronome pessoal indireto, à concordância e regência exclusivamente lógicas. Os holofotes se voltam para questões ou superadas ou, no mínimo, controvertidas na Estilística, na Filologia, na Lingüística e até mesmo na Gramática Histórica, enquanto os aspectos específicos da Comunicação, como *clareza* e *precisão,* ficam de lado.

O presidente José Sarney, logo nos primeiros momentos de seu governo, em 1985, convocou uma comissão nacional para debater o ensino de Português no Brasil. A propósito desse tema, os jornais pautaram páginas de discussão e editou-se um autêntico festival de ignorância: editores e repórteres transpuseram para as pautas e para a execução das matérias todos os conceitos equivocados do *bom português,* o que os próprios manuais de redação prescrevem. Na Universidade brasileira há um reduto de pensadores que por certo puseram as mãos na cabeça diante desse festival de besteiras que assola o País (o que excitaria também Stanislaw Ponte Preta e irrita profundamente Millôr Fernandes). Talvez por isso têm sido publicados vários ensaios muito oportunos que se recomendariam aos jornalistas em questão. Entre eles, Celso Pedro Luft, com *Língua e liberdade, o gigolô das palavras*; por uma nova concepção da língua materna (Porto Alegre, L&PM, 1985); Mário A. Perini, com *Para uma nova gramática do português* (São Paulo, Ática, 1985); Evanildo Bechara, com *Ensino da gramática: opressão? liberdade?* (São Paulo, Ática, 1985); Hildo H. do Couto, com *O que é português brasileiro* (São Paulo, Brasiliense, 1986).

A confusão entre dominar um bom português (gramatical, padrão conservador da norma culta) e se expressar com fluência, clareza, precisão, tem rendido muitos exemplos na Imprensa brasileira. Mesmo aqueles veículos que se identificam como portadores de textos impecáveis, segundo esses critérios, cometem diariamente deslizes estilísticos contra a fluência, a clareza e a precisão. No início da década de 70, acompanhei diariamente o *Jornal da Tarde* com o propósito profissional de observar seu texto. Das constantes anotações e dos *usos* que ofereciam barreiras de fluência e legibilidade extraí um quadro de tendências registrado no meu livro *Notícia, um produto à venda* (São Paulo, Alfa-Ômega, 1978, p. 181). Nessa análise foram enumerados os seguintes *ruídos*

na microestilística da frase comunicacional:

1) Frase muito extensa, processo de subordinação acarretando, às vezes, desconexão (ausência da oração principal). Leitura muito difícil.

2) Problemas de estruturação da frase que acusam falta de clareza e precisão das informações aí articuladas. “A narrativa é uma grande frase, como toda a frase constitutiva é, de certa forma, o esboço de uma pequena narrativa”, já disse Roland Barthes (*Introdução à análise da narrativa.* Petrópolis, Vozes, 1971).

3) Intercalações excessivas, quebrando a idéia principal.

4) Uso abusivo de parênteses, mesmo problema das intercalações excessivas.

5) Falta de fluência por inadequação do vocabulário utilizado (o clássico problema de o jornalista não consultar dicionários. . .) .

6) Acréscimos à frase (apêndices em geral “pendurados” por uma oração subordinada de gerúndio) que “descalibram” as informações principais.

7) Desconexão de tempos verbais (outra falha tradicional entre jornalistas) — uso de presente histórico e passado sem critério, ignorância das possibilidades do subjuntivo ou de um mais-que-perfeito.

8) Soma de elementos não coordenativos.

9) Passagem de parágrafo (frase-ponte) pouco habilidosa.

10) Acúmulo de verbos em locuções, uso excessivo de verbos auxiliares, bem como do verbo *ser.*

11) Estrutura verbal passiva analítica pouco fluente, já que temos, no português, a estrutura sintética, mais expressiva.

12) Ordem indireta sem ritmo, sem fluência.

13) Informações, numéricas ou não, ambíguas ou imprecisas, ou incompletas.

14) Falta de eufonia na frase, sobretudo no caso da colocação do pronome indireto, que, artificialmente, segue regras de “atração”, em lugar de atender ao ritmo sonoro brasileiro. O pronome pessoal indireto (me, te, se, lhe, nos, vos, se, lhes) é, no Brasil, tônico, enquanto em Portugal é átono. Portanto, a próclise é eufônica e cômoda no Brasil, a ênclise é eufônica e cômoda em Portugal. Basta seguir o ouvido, não as *regras de atração magnética* (falácia de uma gramática conservadora).

Se formos verificar a atualidade deste quadro de ocorrências, estudado em um jornal de vanguarda dos anos 60 para os anos 70, certamente localizaremos, nos anos 80, tropeços semelhantes. O curioso é que para testar simples e diretamente a clareza e a precisão, basta ler em voz alta a frase composta. Insisto: o ouvido

sensível capta o problema e tenta superá-lo, sem recorrer às regras draconianas do manual de redação que, na maioria dos casos práticos, não ajuda em nada.

Nilson Lage, autor de dois livros publicados pela Série Princípios da editora Ática — *Linguagem jornalística* e *Estrutura da notícia* —, avança quanto a esses manuais. Admite a permeabilidade da linguagem jornalística, embora muito contida no padrão, ao registro coloquial.

> Do ponto de vista da eficiência da comunicação, o registro coloquial seria sempre preferível. É mais acessível para as pessoas de pouca escolaridade e, mesmo para as que estudaram ou lidam constantemente com a linguagem formal, permite mais rápida fruição e maior expressividade.

Isto que o autor nem considera a fidelidade ao modo de ser e modo de dizer de determinado indivíduo representado simbolicamente em um perfil. Quer queira ou não determinada empresa jornalística, por mais conservadora que seja, não haverá como *prender* a expressão de determinada fonte no *registro formal*. Diante de um Jean-Paul Sartre, que, em seu último depoimento, uma entrevista com um discípulo, diz, a certa altura, *merda*, com um significado existencial-filosófico-coloquial, como censurá-lo?

É lamentável que os responsáveis pelas normas internas só pensem em termos da legislação a varejo e deixem de lado os pecados capitais. Qualquer veículo que mantém normas escolásticas no padrão do texto, comete imprecisões e obscuridades a rodo. Um jornal como O *Estado de S. Paulo*, que acusa profissionais jovens, egressos da universidade, de ignorantes do bom português, comete uma imprecisão como esta: “Em 1953, por exemplo, existiam 12 ou 13 jornais diários em São Paulo” (Assessores Disputam Espaço, 5 jan. 1986). Não se trata de um erro de revisão, nem de gramática, mas de uma falta de precisão injustificável que compromete a credibilidade da argumentação — neste caso, de informação política por ocasião das eleições para a Prefeitura de São Paulo. A *Folha de S. Paulo,* que tem dedicado espaço à crítica dos “erros de português”, publicou na primeira página de 21 de março de 1986 a seguinte manchete: *Montoro e Ermírio se acusam de aventureiro.* Todos os veículos impressos — sem citar televisão e rádio — acusam estes ruídos da comunicação que provocam danos à legibilidade, à difusão e à confiabilidade das informações. No entanto, seus gestores continuam preocupados com o *abstrato bom português.*

Como em tudo no País, queimam-se etapas. Só se fala em informatização e, no artesanato do dia-a-dia, a imprecisão dos dados ou a falta de clareza das informações ficam de lado. Também se pretende atingir a genialidade de uma

marca (assinatura), através da pirotecnia que se vale de recursos estéticos gastos, não importando o conteúdo humano que ali deveria comparecer.

15 No país do Diálogo Possível

O erro

Um amigo meu, de Berlim Oriental, rua Leipzig,
da Academia Alemã, abriu faz pouco tempo
um campo totalmente novo à pesquisa:
a Lingüística dos Erros. Sim,
haveria muito que fazer (diz ele).

Como leigo, não posso me permitir julgamento nenhum,
mas tenho a impressão
de que os erros se multiplicam:
ratos brancos de olhos vermelhos,
que sobem uns em cima dos outros,
sobre poltronas e camas,
parindo sempre novos ratos brancos.

Conversas no guiché de um banco,
palpites sobre a Gang dos Quatro,
diretrizes para o futuro do gênero humano.
Consciência falsa, dizem os filósofos.
Se fosse só isso.

Frear ou acelerar,
calças com ou sem barra revirada,
a tua moral ou a minha.
Quem crê ter razão
já está julgado.

Livrar-se de um amontoado
de sempre mais pás enferrujadas
usando as mãos nuas como pás — eu temo
que isto não tenha sentido. Tudo errado,
suponho que esta frase também.

Quando se escutam as próprias palavras,
durante certo tempo,
elas ribombam na própria cabeça —
a gente gostaria de fechar os olhos
como uma criança,
e tapar os ouvidos
e, de preferência, já não dizer nada mais.
Mas isso seria um erro.

(Hans Magnus Enzensberger)

Pausa. Ou silêncio. As palavras atordoam:

(. . .) gostaria de fechar os olhos
como uma criança,
e tapar os ouvidos
e, de preferência, já não dizer nada mais.

"*Mas isto seria um erro.*"

Então, ainda mais um esforço. Onde as portas do Diálogo Possível neste planeta devorado por isolamentos, solidão, desencontros? Com a palavra, mais palavras (vãs?), os teimosos. Não eu, apenas discípula. Invoco, neste fôlego final, minhas musas. Dispo-me de pretensões, entrego-me à fé, partilho a paixão de poucos, os que persistem nas utopias e de tanto esculpi-las na matéria, na condição humana, chegam a ter nas mãos pedaços da massa, a prova de que o sonho se fez concreto.

> Para mim, saber é experimentar. E uma experiência não se conceitua; nem é eventual: para mim, a experiência própria, ela é incomunicável. Dela os senhores, digo, a Ciência nada sabe.
>
> (Márcio Tavares D'Amaral, "Eu, Individuo")

> A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.
>
> ..... (Mikhail Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*)

> Talvez reassumindo esta paixão ontológica (a mítica das narrativas) possamos re-pensar o campo das ciências humanas. São sabências-buscas-tentativas que demonstram a paixão de viver.
>
> (Ieda Tucherman, "A Paixão da Narrativa")

> Viver não é necessário, mas, ao optar pela vida, é fundamental que a dimensão pessoal seja preservada. Somos uma espécie social, carregamos a sociedade dentro de nós, mas, antes de tudo, cada um almeja ser ele mesmo, almeja ser reconhecido como pessoa distinta, deseja ser senhor do seu destino e lutar por suas aspirações.
>
> (Milton Greco, *A aventura humana entre o real e o imaginário)*

> A realidade que só se inventa com a própria realidade, ensaiando e dramatizando. (. . .) O pensador assume a condição de náufrago que, ao se debater pela vida — vive. Vive e sobrevive como pensador vital.
>
> (Ortega y Gasset, na interpretação de Eduardo Portella, em "A Vida do Náufrago")

Assumo a condição do náufrago, escrevo este ensaio. No começo era a inquietude de um caminho possível, busca permanente de meu fazer jornalístico desde 1960. Aos poucos foi crescendo a energia, a resistência diante das desumanas limitações da entrevista jornalística. Comunguei essa energia de ruptura com os companheiros, depois com alunos na Universidade de São Paulo.

As idéias se concretizaram, a bibliografia científica e a arte me reforçaram, me indicaram com mais solidez o caminho da reflexão. Ou a fundura do naufrágio. Resta agora convidar outros náufragos a se lançarem no país do Diálogo Possível. A profissão de jornalista pode ser aventurosa, mas só uma das aventuras — o Diálogo Social — terá força para enfrentar o naufrágio.

16 Vocabulário crítico

Capitular — O mesmo que *letra capitular,* inicial maiúscula de uma palavra que abre um parágrafo. Como era uma letra ornada na tradição gráfica até o século XVI, em geral iniciava um capítulo. Jornalisticamente é, hoje, utilizada, em corpo 30, 36 ou 48, da mesma família tipológica em que o texto está composto, para destaques na divisão da matéria. (V. *matéria)*

Claro/negrito — Faz-se um destaque gráfico quanto à espessura e dosagem de tinta do *corpo* das letras *(tipos).* O corpo claro é mais delicado no seu traço, enquanto o corpo negrito se realça pelo traço mais espesso, mais escuro.

Diagramação — Processo de planejamento gráfico em que se distribuem, numa página que reproduz proporcionalmente o espaço de um jornal (o *diagrama),* as massas de texto, fotos, ilustrações e demais componentes de uma matéria.

Edição — O uso técnico vale especificamente para a finalização das matérias em um jornal. O que também se identifica, no jargão jornalístico, como *fechamento.* O significado mais amplo remete para um processo que se desencadeia através de uma *pauta* e chega à etapa gráfica ou eletrônica da publicação ou da emissão.

Entrevista — Técnica jornalística e técnica das Ciências Humanas em que se obtêm informações através de um diálogo entre *entrevistado* e *entrevistador* — este, na comunicação coletiva e no jornalismo, conhecido como *repórter.* O entrevistado também, tecnicamente, pode ser denominado *fonte de informação.*

Enquete — Conjunto de entrevistas sobre determinado tema, em que são ouvidas várias *fontes de informação.*

Espetacularização — Processo de seleção de determinados traços do indivíduo ou de uma situação com o fim de explorar os ângulos espetaculares. O mesmo que *vedetização, glamorização.*

Humanização — Processo de seleção de determinados traços do indivíduo ou de uma situação com o objetivo de pôr em destaque a vivência humana comum

e geral.

Lead — Cabeça de uma matéria, ou abertura, que, segundo a técnica de redação consagrada por manuais norteamericanos, deve apresentar um *sumário (lead sumário)* do acontecimento-notícia.

Lobbies de informação — Grupos de pressão que, através de seus relações-públicas, assessores de imprensa ou jornalistas, atuam junto aòs meios de comunicação para divulgarem certas informações. Fazem-no diretamente ou por emissão de boletins ou matérias, conhecidos por *press-releases.*

Matéria — Denominação geral para a formulação de uma notícia, de uma reportagem, de uma entrevista ou qualquer conjunto de informações veiculadas pelo jornalismo.

Objetividade — Conceito epistemológico que vale para a relação do repórter com o Real, no momento em que sai a campo para captar uma informação. Neste livro, enfatiza-se o uso de dois outros conceitos: *decifração* e *interpretação* do Real.

Pauta — Detonador de uma notícia ou de qualquer matéria jornalística. Configuração de determinado acontecimento que apresenta certos "sintomas" (já cristalizados, emergentes ou subjacentes) que se identificam como notícia. (V. *periodicidade)*

Periodicidade — atualidade — universalidade — difusão — Estas seriam, segundo o teórico alemão Otto Groth, as leis que regeriam a informação jornalística.

Pirâmide invertida — Estrutura de montagem das informações em uma matéria jornalística, em que se inicia pelos elementos mais significativos e a carga informativa decresce para os traços menos significativos.

Questionário — Trata-se de uma orientação de pauta em que se estabelecem perguntas a serem propostas pelo repórter à fonte de informação. Pode ser *fechado,* um *script* da entrevista rigidamente pré-elaborado; ou pode ser *aberto,* dando margem para que o entrevistador e o entrevistado se movimentem em um diálogo fluente, não previsível.

Timing — Tempo de elaboração que, no processo jornalístico, adquire a dramaticidade de um rígido *prazo de fechamento.* Ou seja, um repórter que está na rua precisa ter interiorizado o *timing* justo para voltar à redação e apresentar a matéria que será editada para o dia seguinte ou para o mesmo dia (rádio e televisão).

Reportagem — Todo trabalho de campo desenvolvido na captação de informações. Aí se incluem pauta, levantamento de dados no arquivo da empresa jornalística *(pesquisa)*, atividade do repórter através de sua *observação* do acontecimento e através das entrevistas que realiza. Especificamente se identifica como reportagem já editada uma matéria mais ampla e mais complexa que a notícia.

17 Bibliografia comentada

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo, Hucitec, 1977.

Importante contribuição para o debate das correntes de interpretação da Ciência da Linguagem. O autor, identificado com a filosofia marxista, põe em destaque o valor social da palavra e da expressão.

BRADY, John. *The craft of interviewing.* New York, Randon House, 1977.

Publicação de estilo prático, profissional, espécie de manual que descreve situações jornalísticas de entrevista.

BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico.* São Paulo, Perspectiva, 1982.

Filósofo, o autor discute o diálogo na sua plenitude ontológica. Sem remeter a teoria para um plano metafísico, pelo contrário, Buber insiste numa *prática dialógica* possível.

GARRETT, A. *A entrevista, seus princípios e métodos.* Rio de Janeiro, Agir, 1981.

Nesta obra, uma acessível sistematização da técnica da entrevista no domínio da Psicologia.

GRECO, Milton. *A aventura humana entre o real e o imaginário.* São Paulo, Klaxon, 1984.

O autor, sociólogo, de formação original nas Ciências Biológicas, traz uma significativa contribuição de cruzamentos científicos. Investiga nas remotas raízes do *homo sapiens* a gênese do real e do imaginário na aventura humana.

KATZ, D. & FESTINGER, L. *Los métodos de investigación en las Ciências Sociales.* Buenos Aires, Paidós, 1972. As principais técnicas utilizadas nas Ciências Sociais, inclusive as da entrevista, estão descritas neste trabalho.

MATTA, Fernando Reys et alii. *A Nova Ordem da Informação.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

Uma série de ensaios de autores predominantemente latino-americanos debatem o fluxo internacional da informação, os monopólios da notícia e a urgência de uma mais justa distribuição das informações nos países dependentes econômica e culturalmente.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Notícia, um produto à venda;* jornalismo na sociedade industrial. São Paulo, Alfa-Ômega, 1978.

Contribuição para o estudo da dinâmica da informação no processo industrial jornalístico; variáveis que interferem no fabrico da notícia na grande Imprensa.

—. *Viagem à literatura portuguesa contemporânea.* Rio de Janeiro, Nórdica, 1983.

—. *A posse da terra; escritor brasileiro hoje.* Lisboa/ São Paulo, Imprensa Nacional/Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1985.

Nestes dois livros, mais de oitenta escritores de língua portuguesa são entrevistados e o resultado, obtido através desta técnica jornalística, oferece subsídios estilísticos quanto à variação narrativa do perfil humanizado.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro.* Petrópolis, Vozes, 1985.

Além do panorama histórico das origens e evolução do jornalismo, há, neste livro, uma oportuna discussão em torno dos gêneros de expressão e sobretudo uma maior elucidação das fronteiras entre notícia, reportagem, entrevista e opinião.

MORIN, Edgar. A entrevista nas Ciências Sociais, na rádio e na televisão. In: MOLES, Abraham A. et alii. *Linguagem da cultura de massa.* Petrópolis, Vozes, 1973.

O texto mais específico sobre a entrevista na comunicação coletiva, em que Morin delimita fronteiras entre a técnica aplicada nas Ciências Sociais e no jornalismo.

NAHOUM, Charles. *L'entretien psychologique.* Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

Na proposta do autor destaca-se sobretudo o estudo que ele faz da personalidade do entrevistador.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, n. 73, abr.-jun. 1983.

Neste exemplar estão reunidos ensaios que levantam as teorias mais recentes do Novo Humanismo no Brasil, a destacar os textos de Márcio Tavares D'Amaral (Eu, Indivíduo), Eduardo Portella (A Vida do Náufrago) e Ieda Tucherman (A Paixão da Narrativa).

SIEBERT, Fred S. & PETERSON, Theodore. *Très teorias sobre la prensa.* Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1967.

Historicamente, os autores definem as etapas fundamentais por que vem passando o jornalismo: a etapa do Direito Autoritário da Informação, a etapa do Direito de Livre Expressão e a etapa contemporânea, a da conquista do Direito Social à informação.