



○ “ser autor” na prática do jornalismo diversional

Francisco de Assis

Um aspecto que se deve levar em conta na observação crítica e na pesquisa focadas no *jornalismo diversional* – tema de nosso doutoramento (Assis, 2014) – é a *autoria*. Classificado primeiramente por José Marques de Melo (2010b: 3), como aquele “cuja identidade vacila entre o mundo real e a narrativa imaginária” – sendo constituído por textos com feições literárias, que resgatam “certas formas de expressão que mimetizam os gêneros ficcionais”, não obstante permanecendo “ancorados na realidade” (Marques de Melo, 2010b: 6) –, o gênero apresenta, segundo o mesmo autor, “nuances típicas de certo jornalismo autoral” (Marques de Melo, 2010a: 29). Essa percepção é ainda reforçada por Gustavo de Castro (2009: 206) e por Demétrio de Azeredo Soster et al. (2010: 8), os quais asseguram que o fenômeno por nós discutido é também conhecido como “jornalismo de autor”.

Assimilando tais pistas, a questão se tornou hipótese primeira de nosso incurso pelo gênero. Em linhas gerais, isso quer dizer que reconhecemos, previamente, que aspecto basilar do jornalismo diversional é o fato de sua forma ter impressas as marcas de seus autores, repórteres talentosos que são capazes de construir textos que se equiparam a peças literárias e que invariavelmente se tornam referência. Mas o que significa a autoria nesse gênero jornalístico? Qual seu lugar no jornalismo? Ou, antes, o que é ser autor?

Num esforço de compreensão, buscamos responder a esses questionamentos em três momentos sequenciais. De início, apresentamos uma revisão pautada na literatura corrente, destacando pontos fundamentais. Na sequência, exploramos o terreno em que, de fato, desponta a autoria no jornalismo – ou, mais especificamente, no que diz respeito ao gênero que motivou a nossa investida. E, por fim, encerramos





o texto com uma reflexão em torno do que cultivadores do jornalismo diversional manifestam a respeito do *ser autor* na atividade que desempenham.

Em termos metodológicos, nossa abordagem é guiada por pesquisa bibliográfica e por entrevistas realizadas com nove jornalistas brasileiros¹ – selecionados por notadamente praticarem o jornalismo em conformidade com as características do gênero mencionado –, os quais fizeram as vezes de sujeitos de nossa pesquisa de doutoramento, oferecendo-nos subsídios para que mais bem pudéssemos interpretar seus fazeres.

A autoria no jornalismo

A questão da autoria é significativa para o meio acadêmico – não só para o da comunicação ou, mais especificamente, para a comunidade que se vota ao jornalismo. Intelectuais de grande envergadura, fixados em outras áreas do conhecimento, como Michel Foucault (2009), Roland Barthes (1984) e Mikhail Bakhtin (2003), dedicaram-se profundamente a essa pauta, promovendo debates de natureza filosófica, especialmente sobre conceitos como *função-autor*, *escritor* e *autor-criador*, respectivamente, na intenção maior de demonstrar que a autoria não é simplesmente uma ação individual – de um sujeito que produz algo –, mas, sim, um fenômeno complexo. O próprio termo “autor” comporta diferentes significados, ao mesmo tempo em que pode ser considerado um limitador. Na perspectiva foucaultiana, por exemplo, é visto como inibidor dos muitos sentidos que se lhe podem atribuir, provocando avaliações errôneas, como a que pode presumir que o autor é elemento anterior à obra, sendo que, na verdade, ele surge na própria constituição dos discursos. “O autor torna possível uma limitação da proliferação cancerígena, perigosa das significações em um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e suas significações”, diz Foucault (2009: 287).

De fato, a tentativa de conceituar a autoria e a figura do autor pode limitar suas possibilidades. Mesmo porque a palavra “autor” remete a uma “assinatura individual”, como bem observa Cremilda Medina (2011: 11), ao passo que há outras possibilidades de ação e compreensão, como a autoria coletiva, manifestada, em especial, nos ambientes digitais. Se, contudo, recorrermos a dicionários técnicos, encontraremos definições restritas, basicamente. Juárez Bahia (2010: 37), por exemplo, define autor como “aquele que escreveu, produziu ou realizou obra, trabalho ou matéria de natureza literária, jornalística, artística, científica, cinematográfica, etc., (...) independente de demonstração ou comprovação de autoria”. Mário Erbolato (1986: 52) registra que se trata de “pessoa que escreve para qualquer meio de comunicação”. Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Barbosa (2001: 50), enfim, apresentam-no como “pessoa física ou jurídica que concebe e realiza obra literária, artística, didática ou científica”. Simplistas, como se pode ver, essas explicações não são suficientes





para a reflexão que esperamos promover, mesmo porque há de se considerar que a autoria não se resume à assinatura de uma matéria jornalística. É mais do que isso. Está entrelaçada com a própria concepção do texto, com seu desenvolvimento, com suas particularidades.

Concordamos com Salvador Ottobre (2005: 43, tradução nossa), quando nos diz que “não há obra sem autor” e que “o maior ou o menor grau de participação na criação de uma obra não invalida sua intervenção”. Quaisquer relatos jornalísticos – mas, em especial, os que são tidos como pertencentes ao gênero diversional – carregam e, muitas vezes, transparecem impressões de seus autores. Não obstante persigam o rigor da coleta de informações junto às fontes, os jornalistas não fazem apenas um compilar de dados. Sua narrativa, reforça Zélia Leal Adghirni (2013: 36), “não é uma mera descrição dos fatos, mas uma maneira de pensá-los. A presença do jornalista no lugar onde os fatos acontecem, além de servir de testemunho, ultrapassa a descrição dos próprios fatos”.

Importa destacar que, no âmbito do jornalismo, a autoria se manifesta de diferentes maneiras. Textos opinativos, por exemplo, são visivelmente autorais. Mas não é do exercício dedicado a atribuir juízo de valor a temas e acontecimentos que estamos falando. É, sim, de um “jornalismo com impressões digitais”, como diz Rogério Christofolletti (2004: 264), que compreende “os narradores como sujeitos do processo, em conjunto com sujeitos do público, destinatários da informação”. Isto é levar em conta que, além do estilo “estrutural”, certas formas também têm um estilo “pessoal”.

A autoria jornalística se dá num ponto periférico, no estágio de exercício do segundo estilo (o pessoal), não no primeiro, já que este é o plano de imanência narrativa jornalística. Uma autoria no jornalismo depende de uma compreensão diferenciada da obra jornalística, e por isso vigoram as mesmas regras que valem para a obra literária ou artística, por exemplo. No jornalismo, para ser autor, é preciso legitimidade. (...). Para além disso, a autoria pode se apoiar ainda na capacidade/competência de bem narrar. Mais ainda: autoria requer certo grau de autonomia do repórter, flexibilidade das instituições jornalísticas que abrigam esse profissional. Autonomia do repórter e sua correspondente ousadia na prática cotidiana. Outra condição: a autoridade de quem é especialista ou testemunha do acontecido, fator que ajuda a credenciar o discurso do jornalista (Christofolletti, 2004: 266-267).

Não se quer aqui defender um jornalismo “individual, pessoal e isolado” – feito como se bem entende – ou algo parecido. Nossa defesa, assim como a de Christofolletti (2004: 265), é a de que há justamente um “casamento” entre as ações pessoais e a característica elementar do jornalismo, que é a de ser “atividade social, coletiva”. A autoria, nesse modo de ver, é definida pela capacidade de sair do lugar





comum e de alcançar outras estaturas, outras possibilidades narrativas, que não apenas aquelas descritas e orientadas em manuais de redação. A ênfase autoral do gênero que privilegiamos está invariavelmente relacionada ao estilo, aos modos de construir narrativas sobre a realidade.

Nesse ponto, comunicação e arte se imbricam. Embora ocupem lugares distintos no meio social (Medina, 1990: 25), a relação jornalismo e literatura é propícia, no sentido de estimular a busca pela “perfeição” do texto (Werneck Sodré, 2002: 494) e de instigar a criatividade – típicas do universo ficcional – nos domínios ocupados pela informação de atualidade. Medina (2011: 15) afirma, também, que o agir do “jornalismo de autor” e a feitura da “reportagem da cena social” dependem de “virtuosismo semelhante ao da arte”. O “autor” passa, então, a ser compreendido como “narrador”, cujas bases de sua conceituação encontram-se no terreno da literatura. Não por acaso a expressão “jornalismo literário” é a mais usual quando se aborda o fenômeno que chamamos de “jornalismo diversional”. No seu cultivo, o repórter assume o estatuto de “narrador mutante”, para usar os termos da referida autora, “que assume várias pessoas verbais, não exclusivamente a impessoalidade da terceira, [e] leva o autor à pesquisa das falas vivas, um universo de encantamento que os escritores de ficção desfrutam na oficina literária”.

Medina (2011: 15) ainda questiona se o jornalista, na qualidade de “leitor cultural da contemporaneidade”, “pode prescindir da vivacidade da oratura para se fechar em códigos assépticos e estandarizados”, quando se põe a construir *narrativas* – cumprindo aí seu papel de narrador – sobre as cenas cotidianas. Apoiamos a dúvida posta em pauta. Também acreditamos ser improvável ou, ao menos, muito difícil produzir materiais capazes de oferecer diversão² – no sentido de “prazer estético” – a um público potencial restringindo-se aos ditames encontrados em gramáticas da área. O esforço deve pulsar no ritmo do cotidiano, da vida no contexto da sociedade. Todavia, aderir à liberdade criativa não é simples, principalmente pelo fato de que não se pode, simplesmente, virar as costas para os manuais – sejam eles formais, como os dos jornais Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo e O Globo (Manual..., 2008; Martins, 1997; Garcia, 1995), ou informais, com regimentos que vão se incorporando à cultura profissional e à rotina de cada veículo –, incorrendo no risco de fazer algo que não seja jornalismo ou que não tenha suas feições.

Em verdade, a questão estilística, no jornalismo, passa por uma relação conflituosa. De um lado, é difícil fugir completamente da standardização, característica da indústria cultural (Horkheimer e Adorno, 2000: 202) e própria do estilo “estrutural”, aludido anteriormente, que de certo modo garante fisionomia ao jornalismo. Por outro lado, para que sejam desenvolvidas peças com forma superior à da informação pura e simples – ou considerável e visivelmente diferenciadas –, alcançando outros patamares – o literário, especialmente –, é necessário saber unir a verve autoral aos padrões racionalizadores do campo, instaurados em seu percurso histórico.





Racionalização e padronização são, no dizer de Sergio Vilas Boas (1996: 39), fundamentos do estilo jornalístico. “Racionalizar e padronizar são formas de tornar criterioso o processo de informação. Sem critérios, a prática de informar se tornaria confusa, redundante e discutível. A imprensa busca unidade, legibilidade e identidade do texto”, explica. Nesse território, portanto, o “estilo” acaba se tornando uma combinação de modos de expressão: do próprio campo jornalístico, de dado veículo – porque todos têm seu tom, sua inclinação, seus preceitos, seus interesses, suas preferências e sua estética – e do repórter. “O estilo é o homem e também o veículo”, lembra Bahia (2009: 95). Mesmo podendo haver mais liberdade de atuação, ela está condicionada às engrenagens da imprensa e a outras particularidades, como o “tempo”, o “espaço” e a “interpretação que o autor dá às suas experiências, leituras e a toda sua relação com o que o cerca” (Vilas Boas, 1996: 33).

Ainda a esse respeito, uma anotação de Alceu Amoroso Lima (1960: 52) é significativa: falar sobre o estilo jornalístico requer, necessariamente, considerar o traço da *objetividade* (entendida, aqui, como rótulo de uma fidelidade aos acontecimentos). O estilo a que estamos nos referindo se constrói pelo “contato” do jornalista “com o fato” e com as fontes. Sentencia o autor: “Tudo mais deriva daí: a informação do fato (...). O primado do objeto, pois, é soberano no jornalismo. O jornalista que divaga em torno do fato, ou o deturpa, toma-o apenas como pretexto, generaliza facilmente, ou está mal informado, não é um bom jornalista”. Ainda que haja possibilidades de criação na produção jornalística, elas não são as mesmas à disposição do poeta ou do romancista. A criatividade tão somente “*aproxima-se* muito do estilo literário” (Vilas Boas, 1996: 41, grifo nosso). Não é idêntica.

Em síntese, portanto, a autoria tratada nestas linhas, com o intento de sinalizar uma das particularidades do jornalismo diversional, tem a ver com o estilo empregado pelo repórter em seus escritos. É o que o diferencia, em meio aos pares. Cada qual ao seu modo, com seu repertório e seguindo costumes próprios ao(s) ambiente(s) em que atua. Não há fórmulas prontas – nem para a apuração, como destaca Frederico Vasconcelos (2008: 11) –, mesmo que alguns modelos sejam imitados, especialmente por iniciantes no ofício³, ou que outros se repitam pelas próprias necessidades do jornalismo. “Não basta ser jornalista para ter estilo”, argumenta Bahia (2009: 96), “mas é preciso ter estilo para ser jornalista”, o qual se mantém em razão de desempenhos próprios, particulares, ao mesmo tempo em que atenta às necessidades do campo e aos costumes de cada época⁴ (Vilas Boas, 1996: 33). Nesse sentido, Lucia Santa Cruz (2014: 36) é perspicaz ao dizer que “jornalistas são homens e mulheres do seu tempo, com suas cargas emocionais, subjetividades, idiossincrasias, preferências pessoais, as quais, aliadas às questões profissionais e operacionais do jornalismo, interferem diretamente nas práticas noticiosas”.



A expressão da autoria

Para refletir sobre a autoria na prática do jornalismo diversional, devemos obrigatoriamente considerar que ela se manifesta numa forma específica – e não uma redação qualquer –, identificada como texto jornalístico.

No entanto, a expressão “texto jornalístico” é ampla e nivela a um mesmo patamar – equivocadamente, se não houver sinalizações quanto à diversidade escondida no rótulo – inúmeras possibilidades de expressão a serem suscitadas no terreno da imprensa. E aí podemos perguntar: afinal, que natureza de texto produzem os cultivadores do gênero que estudamos? Há um ou vários formatos à sua disposição?

A classificação proposta por Marques de Melo (2009: 36) atribui ao gênero diversional as formas “história de interesse humano” e “história colorida”⁵. Quando do desenvolvimento de nossa tese, tínhamos dúvidas quanto a essa divisão. Muito embora tenha sido arquitetada em conformidade com a bibliografia disponível e com ancoragem em observação sistemática da mídia impressa (Marques de Melo, 2010a; Dias et al., 1998), os termos parecem não se sustentar, da maneira como dispostos, quer pelo aspecto prático (não são usuais no dia a dia das redações), quer pela dimensão epistemológica (a fronteira que separa os dois formatos apresenta-se demasiadamente frágil para justificar suas autonomias, assim como o exercício do agrupamento a que se vinculam parece não se distanciar, em nada, da “reportagem”, a qual é indicada, pelo mesmo autor, como desdobramento do jornalismo informativo⁶). Disso, então, a necessidade de lançar olhares mais atenciosos a essas particularidades, de modo a rediscuti-las.

Para começar, sinalizemos que, se não nos parece totalmente convincente, a referida proposta classificatória aponta para algo extremamente necessário de se considerar, isto é, ao fato de que o jornalismo diversional – assim como outras classes surgidas posteriormente à informação propriamente dita (Marques de Melo, 2006b) – representa, acima de qualquer direcionamento teórico, uma evolução dos fazeres. E mais: se gênero corresponde a forma (Marques de Melo, 2005: 129), é certo, portanto, que o feito a que tal estampa se refere também se configura como um avanço da prática, em relação ao mais antigo e básico formato dessa esfera, comumente chamado de *notícia*.

A notícia surge em paralelo aos primeiros jornais que circularam pela Europa, no século XVII, os quais apresentavam a “sucessão precisa dos fatos” (Peucer, 2000: 201). “Fator básico do trabalho periodístico”, no entender de Luiz Beltrão (1969: 82), a notícia acabou se convertendo em “matéria-prima principal” dos jornais, como defende Nilson Lage (2006: 13), “conformando-se a padrões industriais por meio da técnica de produção, de restrições do código linguístico e de uma estrutura relativamente estável”. Um dos formatos mais rígidos dentre os que habitualmente são praticados pelos jornalistas: constitui-se de “‘cabeça’ (*lead*) e ‘corpo’ (*body*)”, privilegiando o “clí-



max' (sensação), evitando a 'cronologia' (nariz de cera)" (Marques de Melo, 2006a) e sendo estruturada à luz da técnica denominada pirâmide invertida⁷. Aperfeiçoada no correr do tempo, principalmente para atender às demandas da *indústria* na qual a atividade jornalística se transformou, define-se, estruturalmente, "como o relato de uma série de fatos, a partir do mais importante ou interessante", segundo Lage (2006: 17). "Essa definição", acrescenta ele, "pode ser considerada por uma série de aspectos", a começar pelo reconhecimento de que indica não se tratar "exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los".

Notícia, por essa razão básica, é "*relato* integral de um fato que já eclodiu no organismo social" (Marques de Melo, 2003: 65-66, grifo nosso). Mas o jornalismo não vive apenas de formas relatoriais, de dizer o que aconteceu aqui e ali. As *narrativas* – o contar histórias – fazem parte de seu horizonte de interesses e de seu rol de desempenhos, até mesmo como "necessidade vital" imposta pelo "caos" da "contemporaneidade", sempre à espera de percepções que a possam traduzir (Medina, 2003: 47-48). Mas onde as encontramos? Em que espaço ou classe(s) textual(is)? Em meio à complexidade que caracteriza as atuações nesse âmbito, podemos assegurar, sem medo de equívocos: é na *reportagem* – uma "evolução da notícia" (Santos, 2012: 3) – que as narrativas sobre o cotidiano mais bem podem ser desenvolvidas (Abramo, 1998: 111; Sodré e Ferrari, 1986: 11)⁸, não obstante Marques de Melo (2003: 64) a descreva simplesmente como "relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações percebidas pela instituição jornalística" e a categorize como formato do gênero informativo (Marques de Melo, 2009: 36).

Muito similar é a definição dada por Beltrão (1969: 195), para quem "reportagem é o relato de uma ocorrência de interesse coletivo, testemunhada ou colhida na fonte por um jornalista". A diferença entre a concepção desses dois autores está na dimensão que conferem ao formato. O primeiro deles, restringindo as possibilidades do formato, considera que a reportagem nada mais faz do que desdobrar a notícia, sem outro tipo de inclinação – daí, portanto, sua defesa de que o texto dessa natureza esteja circunscrito à função informativa. Já o segundo a distingue pela "dinâmica" suscitada no processo de apuração, afirmando que, "enquanto a notícia *vem* ao jornalista, o jornalista *vai* à procura da reportagem para testemunhá-la ou colhê-la na fonte" (Beltrão, 1969: 195).

Beltrão (1969: 193) não deixa de situar a reportagem no âmbito da informação, tal como Marques de Melo, mas também compreende que ela se caracteriza pelo aprofundamento do assunto – chamando-a de "notícia em profundidade" –, sendo esta a base do que posteriormente irá classificar como "jornalismo interpretativo" (Beltrão, 1976: 42). Reconhece, de igual modo, que, em seu exercício, o jornalista pode imprimir suas marcas (Beltrão, 1969: 198), não se prendendo a "regras prontas" (Vasconcelos, 2008: 11), algo típico da possibilidade autoral, como já vimos.





O dinamismo da reportagem, há pouco referenciado, compreende a “observação” e a “experiência” do jornalista em relação ao mundo exterior. Incorporada “às tradições jornalísticas ocidentais” no final do século XIX, conforme assegura Candice Vidal e Souza (2010: 82), dedica-se a contar histórias dos mais variados teores, sempre pelo prisma que consiste o olhar do repórter, por mais objetivo que ele tente ser, mantendo fidelidade a fontes e a dados apurados. Sua voz, nesse formato, demonstra-se “soberana”, porque é “fio” que tece a história narrada, com base em “depoimentos recolhidos” (Souza, 2010: 114). Une, assim, objetividade e subjetividade numa só ação (Faro, 2013: 78). No entanto, adverte Fernando Cascais (2001: 168), “suas impressões transmitem-se ao público pelos factos que ele seleccionou, tratou e relata”, e “não pelas suas opiniões”, pelos seus julgamentos pessoais, os quais devem ser deixados de lado, quando da produção da matéria. Ou, nos termos de Claudio Abramo (1998: 112), o que se permite é a “mistura” de “factos objetivos com impressões subjetivas”, mas “impressões subjetivas no plano sensorial, e não social”.

Reportagem não é texto qualquer, como se percebe. É fruto de experiência “aventureira e heroica”, adjetiva Souza (2010: 81), corroborando a ideia de que repórter é aquele que se lança no universo das ocorrências a serem por ele retratadas e reforçando nossa percepção de que seu fazer tem estreita relação com o gênero diversional. Ademais, suas diferenças em relação à notícia compreendem múltiplas distinções: além de não ser puramente um relato, abrindo-se a possibilidades narrativas, é menos imediata; exige tratar os assuntos a fundo, fugindo do tratamento superficial; e até mesmo a pauta (seu planejamento) é diferenciada, sendo menos rígida e, ao mesmo tempo, incorporando sinalizações diversificadas (Lage, 2005: 139-140). Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986: 11) explicam, ainda, que a narrativa proporcionada pela reportagem – não “regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia” – desdobra as “clássicas perguntas a que a notícia pretende responder”, estando mais propensa a despertar o dito interesse humano.

Outra de suas particularidades é se voltar – ao menos em essência – a “uma abordagem multiangular”, que permite “a compreensão da realidade que ultrapassa o enfoque linear, ganhando contornos sistêmicos no esforço de estabelecer relações entre as causas e as consequências de um problema contemporâneo”, segundo perspectiva apresentada por Edvaldo Pereira Lima (2009: 21). Em outros termos, consiste numa investida que se pretende ampla, que intenta abarcar os fatos de modo a lhes dar sentidos para além das respostas ao *lead*. Por isso, a “humanização” e a “natureza impressionista” (Sodré e Ferrari, 1986: 15) estão entre suas características.

Ainda no que diz respeito à capacidade “narrativa” – conquanto sejam “relativamente raras nos periódicos impressos reportagens estruturalmente narrativas, isto é, constituídas por sequências que se adicionam umas às outras, definindo um ou mais planos de narração” –, Lage (2005: 145) indica que a “matriz” desses enca-





deamentos encontra-se no “romance realista”, que legou aos repórteres exemplos de como descrever a realidade⁹. Isso é o que, possivelmente, faz com que certos textos dessa natureza alcancem o *status* de “literatura”, em razão de sua qualidade e de sua própria estrutura (Lage, 2012: 108-109). O mesmo autor ainda associa – em conformidade com o que também atesta Vilas Boas (1996: 9) – a reportagem ao chamado “estilo magazine”, próprio das revistas e que se caracteriza por ser mais artístico e literário, com padrões de redação menos rígidos do que os adotados em jornais, especialmente os diários (Lage, 2012: 117).

Dada complexidade que a envolve, bem como a estima que por ela nutrem os jornalistas (Beltrão, 1969: 196), a reportagem incorpora significados para além do que a perspectiva dos gêneros pode presumir. J. S. Faro (2013: 78-79) demonstra, até mesmo, que a reportagem ultrapassa fronteiras do tempo – não serve apenas para o hoje –, estando fincada no universo cultural em que despontam os acontecimentos. Pela estrutura narrativa que apresenta, exhibe feitos muito superiores ao de informar, até mesmo emergindo parte da “história da cultura”, “dotada de uma complexidade fenomênica que a subtrai do presente e a leva para o território da construção mítica atemporal, dos arquétipos, espécie de padrões sintetizadores da experiência antropológica e existencial do repórter com os fatos que investiga”. Suas possibilidades são muitas, não parecendo-nos ser possível aprisioná-la no celeiro informativo.

Entendemos, por tudo isso, que a conceituação do jornalismo diversional deve ser aproximada das chances apresentadas pela reportagem. O próprio Beltrão (1969: 198) reconheceu a “história de interesse humano” – formato classificado por Marques de Melo que mais demonstra sinais de autonomia – como um tipo de reportagem, definindo-a como aquela na qual o jornalista descobre “fatos diversos” e “imprime uma carga emocional que vai atingir a sensibilidade do leitor, comovendo-o, instruindo-o ou despertando-lhe humor, pelos aspectos dramáticos, inéditos ou raros, pitorescos ou cômicos apresentados na forma estilística do conto ou da fábula”. Faz com que a “realidade surja com os mesmos atrativos da ficção” – mesmo pressuposto, aliás, que origina a conceituação do gênero que exploramos.

Assim sendo, em nossa tese, defendemos que o gênero estudado se materializa num formato único, podendo ser desdobrado em tipos diversos¹⁰. A esse formato, chamamos *reportagem de interesse humano*, reconhecendo que “interesse humano” é “o elemento nivelador do trabalho de reportagem no terreno correspondente ao jornalismo diversional, porque incita à criatividade e resulta em produto capaz de, num só tempo, informar e entreter” (Assis, 2014: 272). É nessa forma que se sobressai a autoria, da maneira como há pouco discutimos. É, portanto, o espaço em que os jornalistas a exercem. Vejamos, então, o que eles pensam e percebem sobre isso.





A autoria na percepção dos jornalistas-autores

Em nossa tese, exploramos múltiplas variáveis do gênero diversional, no intento de traçar um mapa conceitual e de esclarecer pontos até então obscuros nas discussões disponíveis a esse respeito. Por esse motivo, quando entrevistamos os nove profissionais previamente apresentados, incluímos, na pauta, questionamentos relacionados ao pressuposto de que são eles bem mais do que mero redatores. Como resultado desses fecundos diálogos, alcançamos as observações que seguem.

Primeiramente, há de se reconhecer que a autoria não corresponde apenas a um aspecto observável na forma do jornalismo diversional, como também se trata de algo requerido pelos jornalistas que o praticam. Eles reivindicam, cada um à sua maneira, um respeito pelas marcas deixadas em seus textos. Afinal de contas, essas produções, guiadas pelo olhar, revelam muito da percepção que cada profissional tem sobre o mundo. Baseando-nos na teoria construcionista do jornalismo (Traquina, 2005: 168; Pena, 2005: 129), podemos afirmar, sem temores, que o “real” traduzido em matérias desse gênero é, essencialmente, uma leitura realizada através de lentes muito particulares que se colocam entre o repórter e o mundo. Logo, uma construção da realidade. Isso não significa que seja espaço para opiniões acerca do assunto tratado e tampouco que as informações ali contidas sejam inválidas ou deturpadas. O que se quer dizer é que esse exercício permite transparecer os ângulos pelos quais os acontecimentos são narrados. Não há pretensões de neutralidade – que, embora falaciosa, ainda persiste no meio jornalístico. Se uma mesma pauta for executada por vários jornalistas, resultando em vários textos, cada um terá um enfoque, um direcionamento, uma abordagem, uma intensidade. No gênero informativo, isso também pode ocorrer, mas, na classe que estudamos, se aviva: por lidar com aspectos subjetivos, as nuances são destacadas como decorrência dos sentidos que o repórter é capaz de acionar, os quais lhe permitem observar este ou aquele detalhe.

É por isso que o processo de edição das reportagens produzidas se configura como momento tenso. É quando repórter e editor se colocam a dialogar a respeito do que se produziu. Com cordialidade ou arbitrariedade – a depender dos atores envolvidos em cada circunstância –, com cuidado para não alterar as escolhas lexicais e estruturais já feitas ou sem inibição para modificá-las, fato é que o fechamento das matérias consiste, especialmente nos casos aos quais nos referimos, sempre numa relação dúbia e subjetiva. Dúbia porque o editor lida com dois fluxos de interesses: de um lado, sua incumbência é rubricar materiais que estejam alinhados à política editorial da publicação na qual trabalha – no que concerne tanto ao conteúdo quanto à forma – e, de outro, sua performance não está voltada a uma peça jornalística qualquer, mas a um trabalho autoral, que se abre ao estilo de quem o realizou. É subjetiva, também, por lidar com preferências nem sempre pautadas em critérios





técnicos: altera-se uma frase ou uma palavra, às vezes, por uma questão de gosto, por um achar que ficará melhor assim, em vez do jeito anterior.

Por mais que um jornalista aceite alterações em seus textos, e em alguns casos até considere necessária a leitura de alguém que está fora do processo – isto é, não imerso naquele emaranhado de informações, que a certa altura parece claro para quem o coletou, mas não para quem desconhece o assunto –, há sempre uma consciência de que a forma dada não é fruto do acaso. A demora no escrever é, em boa parte, decorrente desse preciosismo com o vocabulário utilizado, o encadeamento das ações descritas, dos diálogos, das declarações. Mexer no que foi feito, por vezes, incomoda, já que inevitavelmente altera essa ordem. E ainda que acatem mudanças e sugestões de editores ou, mesmo, ouçam o que colegas e outras pessoas próximas têm a dizer sobre dada redação, antes de finalizá-la, os jornalistas entendem os textos como sendo suas obras (e, de fato, são). Inclusive, eles se reconhecem nos textos que elaboram, mesmo quando não desenvolvem uma narrativa em primeira pessoa. Mais: procuram, em diferentes circunstâncias, reunir suas matérias em antologias ou, então, partem para a produção de livros com as mesmas características (ou recebem convites para qualquer uma dessas duas opções). Descartadas as diferenças processuais – relacionadas à própria mídia –, o livro, como objeto simbólico que é, denota perenidade e enfatiza a elevação desses profissionais à categoria de *autor*.

Também corresponde à autoria o talento para a boa escrita. Isso é algo que vimos discutindo há muito e que recuperamos em alguns momentos de nossa tese e deste artigo: unir a informação de caráter jornalístico – isto é, a que realmente importa/interessa a potenciais leitores – ao estilo, que é uma habilidade para poucos. Porque o desafio é justamente imbricar essas duas vertentes. Jornalismo não tem apenas função estética. E quando se fala de um gênero específico, como o diversional, também não pode ter somente informações, organizadas de qualquer jeito. A figura do autor, nesse jornalismo, se sobressai por sua competência em ir adiante do que as técnicas engessadas orientam.

Já ficou claro que, quando nos referimos à autoria, nesse terreno, não estamos apenas falando de uma assinatura. Muitas notícias – padronizadas, engessadas – são assinadas, e, ainda que nelas haja certo nível de interferência pessoal, não é o mesmo que discutimos nestas linhas. Nosso foco, aqui, é o tipo de autoria que se sobressai. Em razão do pouco espaço de que dispomos, vamos extrair apenas um exemplo, dentre os muitos coletados no curso de nossa pesquisa, o qual irá nos servir como ilustração. Trata-se de um episódio relatado por Ricardo Kotscho e vivenciado no momento em que a Folha de S. Paulo instituiu seu manual, provocando mudanças drásticas na redação. Ele nos conta:

Foi o ano da campanha das Diretas [1984], foi o grande momento do jornal, que a *Folha* se tornou o grande jornal brasileiro, foi naquele ano, naquela





campanha. Logo em seguida, saiu o manual da redação, e aquilo que era jornalismo de autor, quer dizer, cada um escrevia como queria, e assinava e era responsável por aquilo, passou a ser tudo padronizado. De um dia pro outro, o jornal tirou todas as assinaturas, nenhuma matéria mais era assinada, a não ser as colunas. As matérias, reportagens, nada mais era assinado. Mas eu sou muito teimoso, e eu não gosto de ler, eu não li o manual de redação, até pra não me influenciar (risos), e apelidei aquilo de “Mané da Redação”. E continuei fazendo o meu trabalho. Aí, um dia, no terceiro ou quarto dia, uma menina nova chegou pra mim e falou: “Kotscho, me diz uma coisa: essa matéria aqui foi você que fez, não foi?”. Eu falei: “Foi, mas como é que você sabe? Não está assinada”. Aí, ela disse: “Só pode ter sido você. Se eu tivesse feito essa matéria, já tinham me mandado embora. Você contraria todas as normas do manual”. Aí que eu fiquei sabendo o que era o manual...¹¹

O exemplo, a nosso ver, é paradigmático. É a prova de que o *ser autor* a que nos referimos, desde o título, ultrapassa uma assinatura. É fruto de habilidades particulares, de ações as mais subjetivas – como a “teimosia” em escrever desta ou daquela maneira –, da conquista de um modo de expressão que se repete, se faz fio condutor, se mostra de um jeito apto a ser reconhecido por outrem. É marca. É *impressão digital*, parafraseando Christofoletti (2004: 264). É um modo próprio de ver e de relatar o mundo, possivelmente à disposição de alguns poucos jornalistas, já que nem todos – ao menos no que tange a produções como as que aqui aludimos – têm condição de fazê-lo, em razão de uma série de questões em jogo (desde subjetivas, como habilidade, até características do próprio contexto, como investimentos dos veículos). Certo é que esse seletivo grupo consegue alcançar, pelo cumprimento dos rituais destacados, o posto de *jornalista-autor* (que também podemos chamar de *jornalista-escriptor*).

Considerações finais

Acreditamos ter, nesta exposição, cumprido dois intentos: a) articular considerações a respeito da autoria, de modo a projetá-la no bojo do jornalismo diversional – tema que nos é caro e b) aproximar o recorte dos gêneros jornalísticos a questões mais amplas da teoria do jornalismo, uma necessidade que temos constantemente reafirmado, por entendermos que esse eixo de estudos só tem condições de avançar, em seu atual estágio, se ampliarmos o horizonte de observações para aspectos que não apenas sua dimensão morfológica.

Reforce-se que, no jornalismo diversional, autoria significa “estilo” (tê-lo e poder pô-lo em prática). Mais: estilo próprio, particular, característico deste ou daquele jornalista (sem que, contudo, sejam abandonadas as particularidades de sua área de



atuação). Um diferencial. É a possibilidade de ir além do comum, do simples, das amarras. É partir da informação (matéria-prima da prática jornalística) para ultrapassá-la. Uma aposta no complexo.

Se a função diferenciadora do gênero é a de divertir, ela se cumpre por meio da autoria. É a autoria, nos termos já postos, que concretiza a forma capaz de divertir (apenas lembrando que, como insistimos em nossa tese, a diversão aí propiciada se dá justamente no âmbito da forma, e não necessariamente do conteúdo). Ser autor, nesse sentido, é ter arsenal e condições para pôr isso em prática, deixando, na materialidade do jornalismo, uma marca diferenciadora e, de certa maneira, intangível.

Francisco de Assis

Professor do Centro Universitário Fiam-Faam(SP)

francisco@assis.jor.br

Recebido em agosto de 2015.

Aceito em dezembro de 2015.

Notas

1. Os jornalistas que concederam entrevista à nossa pesquisa são: Audálio Dantas, Carlos Wagner, Consuelo Dieguez, Daniela Pinheiro, Eliane Brum, João Moreira Salles, José Hamilton Ribeiro, Ricardo Kotscho e Zuenir Ventura. Eles foram escolhidos por se submeterem a dois critérios inter-relacionados: 1. serem reconhecidos pelo meio jornalístico e/ou pelo mercado editorial como figuras que se destacam no exercício do jornalismo que apresenta as feições do gênero diversional e 2. terem produzido textos – com as características dessa classe de matérias – para jornais e/ou revistas e que, posteriormente, foram compilados em livro.
2. A ideia de “diversão” pressuposta pelo gênero não raramente é incompreendida. Isso porque, principalmente, costuma-se associá-la ao conteúdo do jornalismo, quando, na verdade, ela se situa na dimensão da forma, como destacamos em nossa tese (Assis, 2014: 59-60).
3. Um exemplo: é bastante comum depararmos com alunos de graduação em jornalismo – especialmente os que estão às voltas com o trabalho de conclusão de curso, e ainda mais especificamente dedicando-se à produção de livro-reportagem – que, na dúvida de como escrever ou, mesmo, na insegurança de deixar fluir um estilo próprio, acabam reproduzindo modelos empregados por profissionais renomados. Ou, então, insistem em direcionamentos já tornados clichês, que aparentam ser criativos, mas que, na verdade, pendem à estandardização, ao estereótipo.
4. Vilas Boas (1996: 33) faz consideração pertinente a respeito do estilo, sinalizando seu vínculo com a época – o que, conseqüentemente, leva a presumir que os estilos se modificam. “Na medida do tempo, os textos também sofrem variações. O discurso barroco, por exemplo, é assimétrico. Os enunciados se dispõem num esquema de

contraste. Já o clássico prima pelo senso de proporção. Na época atual, há uma tendência à frase curta e fragmentária, própria de uma existência mais tensa”.

5. Nas palavras do autor, *história de interesse humano* é “narrativa que privilegia facetas particulares dos ‘agentes’ noticiosos. Recorrendo a artifícios literários, emergem dimensões inusitadas de protagonistas anônimos ou traços que humanizam os ‘olimpianos’. Apesar da apropriação de recursos ficcionais, os relatos devem primar pela verossimilhança sob o risco de perder a credibilidade”. E *história colorida* é “relato de natureza pictórica que valoriza tons e matizes na reconstituição dos cenários noticiosos. Trata-se de uma leitura impressionista, que penetra no âmago dos acontecimentos, identificando detalhes enriquecedores, capazes de iluminar a ação de agentes principais e secundários. Não obstante a presença do repórter no cenário noticioso, ele se comporta como um ‘observador distante’, enxergando detalhes não perceptíveis a olho nu” (Marques de Melo, 2006a).

6. A classificação de Marques de Melo (2009: 36) reconhece os seguintes gêneros e formatos: 1. *informativo* (formatos: nota, notícia, reportagem, entrevista); 2. *opinativo* (editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura, carta); 3. *interpretativo* (análise, dossiê, perfil, enquête, cronologia); 4. *diversional* (história de interesse humano, história colorida); 5. *utilitário* (indicador, cotação, roteiro, serviço).

7. Nas palavras de Bahia (2010: 287), pirâmide invertida é “método de apresentação da notícia, que visa valorizar o texto ou a página, criando um clímax logo no começo, usando para isso o maior espaço (a base da pirâmide) de maneira que o menos importante, abaixo do corpo, ocupe pequeno espaço (o que era o vértice da pirâmide). Assim, na pirâmide invertida, a cabeça ou parte principal é o lide; o corpo ou desenvolvimento da história é a parte intermediária; e o final ou conclusão é o pé”. Recurso surgido na segunda metade do século XIX, nos Estados Unidos – com a intenção de facilitar a transmissão de notícias via telégrafo, serviço oneroso, à época, e quase sempre fadado a ser interrompido por falhas técnicas –, a pirâmide “antecipa ao leitor o final da história” (Sousa, 2005: 27), não sendo preciso ler o texto na íntegra para tomar conhecimento das principais informações.

8. Fazemos tal afirmação não desconsiderando, evidentemente, outras formas legítimas, como o livro-reportagem ou, mesmo, a videoreportagem e o documentário, as quais narram os acontecimentos com desenvoltura. Havemos, contudo, de pensar que todas elas derivam da própria reportagem.

9. Embora reconheça o “romance realista” como gênese da *reportagem narrativa*, Lage (2005: 145) não deixa de perceber algo que ainda a “distingue” das formas antecedentes: “a influência do cinema, que valoriza a significação do gesto e do detalhe; sugere mais do que afirma; mostra mais do que critica (...). Cada reportagem constrói o seu próprio universo e o serve, em postas, aos leitores”.

10. No esquema adotado por José Marques de Melo para situar os gêneros jornalísticos no universo da comunicação social, há, como já dissemos, o desdobramento desses grupos em *formatos*, os quais, por sua vez, se subdividem em *tipos*. Em texto que, com ele, produzimos a quatro mãos, assim registramos: “*tipo jornalístico* é o modelo

assumido pela mensagem da atualidade com a finalidade de melhor preencher a função social que lhe corresponde na engrenagem midiática. (...) A espécie – ou seja, o tipo – varia de acordo com a necessidade de trabalhar um acontecimento de determinada maneira, mas também pode implicar numa decisão autoral ou institucional e, mesmo, seguir uma padronização exigida pelo suporte que a veicula” (Marques de Melo e Assis, 2013: 30).

11. Trecho do depoimento concedido por Ricardo Kotscho, ao autor, em 23 de outubro de 2013.

Referências

- ABRAMO, Cláudio. *A regra do jogo: o jornalismo e a ética do marceneiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ADGHIRNI, Zélia Leal. A pluralidade do mundo na visão singular do correspondente internacional. *Intexto*, Porto Alegre, n. 28, p. 32-52, jun. 2013.
- AMOROSO LIMA, Alceu. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- ASSIS, Francisco de. *Jornalismo diversional: função, contornos e práticas na imprensa brasileira*. 2014. 444 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.
- BAHIA, Juarez. *Dicionário de jornalismo Juarez Bahia: século XX*. Rio de Janeiro: MauadX, 2010.
- _____. *Jornal, história e técnica: as técnicas do jornalismo*. 5ª ed. Rio de Janeiro: MauadX, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica*. Porto Alegre: Sulina, 1976.
- _____. *A imprensa informativa: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário*. São Paulo: Folco Masucci, 1969.
- CASCAIS, Fernando. *Dicionário de jornalismo: as palavras dos media*. Lisboa: Verbo, 2001.
- CASTRO, Gustavo de. Jornalismo literário. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009. p. 206.
- CHRISTOFOLETTI, Rogério. *A medida do olhar: objetividade e autoria na reportagem*. 2004. 274 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2004.
- DIAS, Paulo da Rocha et al. Gêneros e formatos na comunicação massiva periodística: um estudo do jornal “Folha de S. Paulo” e da revista “Veja”. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 21, 1998, Recife. *Anais...* São Paulo: Intercom, 1998.
- ERBOLATO, Mário L. *Dicionário de propaganda e jornalismo*. Campinas: Papirus, 1986.
- FARO, J. S. Reportagem: na fronteira do tempo e da cultura. *Verso & Reverso*, São Leopoldo, v. 27, n. 65, p. 77-83, maio/ago. 2013.
- FOLHA DE S. PAULO. *Manual da redação*. 13ª. ed. São Paulo: Publifolha, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GARCIA, Luiz. *O Globo: manual de redação e estilo*. 21ª ed. São Paulo: Globo, 1995.
- HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. 7ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 169-214.

- LAGE, Nilson. *Ideologia e técnica da notícia*. Florianópolis: Insular, 2012.
- _____. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. *Teoria e técnica do texto jornalístico*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 4ª ed. rev. e atual. Barueri: Manole, 2009.
- MARQUES DE MELO, José. Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro. In: MARQUES DE MELO, José e ASSIS, Francisco de (Orgs.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010a. p. 23-41.
- _____. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 33., 2010, Caxias do Sul. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2010b.
- _____. *Jornalismo: compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva, 2009.
- _____. *Formatos jornalísticos: evidências brasileiras*. Pesquisa realizada no jornal Folha de S. Paulo, 28/03/2005. 2006a. (Original do autor).
- _____. *Gêneros da comunicação de massa: análise dos gêneros e formatos jornalísticos*. 2006b. (Original do autor).
- _____. *Midiologia para iniciantes: uma viagem coloquial ao planeta mídia*. Caxias do Sul: Educ, 2005.
- _____. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- _____. e ASSIS, Francisco de. A natureza dos gêneros e dos formatos jornalísticos. In: SEIXAS, Lia e PINHEIRO, Najara Ferrari (Orgs.). *Gêneros: um diálogo entre comunicação e linguística*. Florianópolis: Insular, 2013. p. 19-38.
- MARTINS, Eduardo. *Manual de redação e estilo de O Estado de S. Paulo*. 3ª ed. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1997.
- MEDINA, Cremilda. O criador da assinatura coletiva ou dialogia social. In: Colóquio Internacional Mudanças Estruturais no Jornalismo, 1, 2011, Brasília. *Anais...* Brasília: UnB, 2011.
- _____. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.
- _____. Jornalismo e literatura: fronteiras e intersecções. *Cadernos de Jornalismo e Editoração*, São Paulo, v. 11, n. 25, p. 25-38, jun. 1990.
- OTTOBRE, Salvador. *Elogio del autor*. Buenos Aires: La Crujía, 2005.
- PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.
- PEUCER, Tóbias. Os relatos jornalísticos. *Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo, ano 22, n. 33, p. 199-214, 1º sem. 2000.
- RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de comunicação*. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- SANTA CRUZ, Lucia. O repórter como historiador do tempo presente. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; ASSIS, Francisco de e ANTONIOLI, Maria Elisabete (Orgs.). *Desafios do jornalismo: novas demandas e formação profissional*. Curitiba: Appris, 2014. p. 33-42.
- SANTOS, Marli dos. Reportagem: diversidade de formatos e estilos. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 35., 2012. Fortaleza. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2012.
- SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.
- SOSTER, Demétrio de Azeredo et al. Jornalismo diversional e jornalismo interpretativo: diferenças que estabelecem diferenças. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 33., 2010, Caxias do Sul. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2010.

- SOUSA, Jorge Pedro. *Elementos de jornalismo impresso*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.
- SOUZA, Candice Vidal e. *Repórteres e reportagens no jornalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. V. 1, 2ª ed. Florianópolis: Insular, 2005.
- VASCONCELOS, Frederico. *Anatomia da reportagem: como investigar empresas, governos e tribunais*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- VILAS BOAS, Sergio. *O estilo magazine: o texto em revista*. São Paulo: Summus, 1996.
- WERNECK SODRÉ, Nelson. *História da literatura brasileira*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

Resumo

O artigo discute o significado de autoria na prática do chamado jornalismo diversional, que se destaca por sua função de divertir – ou seja, pelo “prazer estético” proporcionado a audiências potenciais –, cumprida com o uso de recursos expressivos próprios da literatura, os quais são responsáveis por equiparar narrativas do cotidiano a obras ficcionais. Apoiando-nos em pesquisa bibliográfica e em observações baseadas nos relatos de jornalistas notadamente cultivadores do gênero, que nos concederam entrevista, discutimos que, no bojo a que nos direcionamos, autoria vai muito além da assinatura de um texto ou, mesmo, da possibilidade de fazer reportagem com traços literários. Ser autor, nesse âmbito, é ter habilidades e condições para desenvolver um estilo próprio – em geral, notado por outros –, sem deixar de atender a exigências fundamentais da atividade.

Palavras-chave

Teoria do jornalismo. Gêneros jornalísticos. Jornalismo diversional. Autoria. Prática jornalística.

Abstract

“Being author” in journalism diversional practice

The article discusses the meaning of authorship in practice of the called journalism diversional, that stands out for its function of amusing – in other words, for the “esthetic pleasure” provided to potential audiences –, carried out with the use of expressive resources owned to literature, responsible for paralleling daily life narratives to fictional pieces of work. We are supported by bibliographical review and by observations based on journalists’ reports especially by supporters of the genre, who granted us interviews, we discuss that, focusing our research interest, authorship goes very much beyond the signature of a text or even the possibility of accomplishing reportage with literary aspects. To be an author, in this extent, is having skills and conditions to develop a style of his/her own – in general, noted by others – without stopping paying attention to basic demands of the activity.

Keywords

Journalism theory. Journalistic genres. Diversional journalism. Authorship. Journalistic practice.