

## Possibilidades Criativas no Jornalismo: limites e brechas<sup>1</sup>

Antenor Ferreira MENDES NETO<sup>2</sup>

Michelle Roxo de OLIVEIRA<sup>3</sup>

Faculdade de Artes Alcântara Machado, São Paulo, SP

### Resumo

Este artigo faz uma reflexão sobre possibilidades criativas no jornalismo. Inicialmente analisa o movimento de conformação da atividade a partir da constituição do seu campo profissional e da delimitação de práticas racionalizadas no contexto produtivo das empresas de notícias. Em seguida, discute “brechas” para se pensar em um trabalho jornalístico mais livre e criativo. Sobretudo a partir do diálogo com a arte e a etnografia, o texto também propõe pensar em perspectivas de experimentações e desnaturalização de um olhar e práticas condicionados.

**Palavras-chaves:** *Jornalismo e Trabalho; Criatividade; Racionalização; Arte; Etnografia*

### Introdução

Pensar o trabalho jornalístico como um exercício com aberturas para gestos criativos, a princípio, pode parecer um contrassenso. A ideia de criação, em geral, atribui à atividade um caráter ficcional, contrariando um dos pilares do jornalismo, tal qual constituído no mundo moderno, que é o compromisso com a verdade. No processo de desenvolvimento do seu campo, a atividade jornalística alçou a racionalidade à categoria de instrumento essencial, ou mesmo único, na produção de conhecimento (Künsch, 2006). Seu discurso não só se desenvolve, como se mantém, permeado pela lógica do verificável, do tangível, do mediador preciso. Sendo assim, para o jornalista que queira dialogar com a criatividade é necessário, antes de tudo, conseguir se mover entre forças que o conformam dentro de um modelo de jornalismo pautado por uma série de prescrições, modelo este tido como “ideal” nas representações correntes.

Este texto é um esforço de reflexão, com base bibliográfica, sobre possibilidades de abertura desse caráter conformador, pensando de que maneira o jornalista poderia

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Recém-graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pelo FIAM-FAAM - Centro Universitário. E-mail: [nokss@live.jp](mailto:nokss@live.jp)

<sup>3</sup> Orientadora do Trabalho. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Jornalista e professora universitária do curso de Jornalismo do FIAM-FAAM – Centro Universitário. E-mail: [michelle\\_roxo@yahoo.com.br](mailto:michelle_roxo@yahoo.com.br)

comungar com uma perspectiva mais criativa, tendo em vista as limitações resultantes de um movimento de conformação a partir da constituição do campo profissional e da delimitação de práticas produtivas específicas.

### **Paradigma conformador: a constituição do campo jornalístico e a lógica racional de produção industrial**

O jornalismo é uma atividade que se constituiu historicamente como um território relativamente autônomo, com códigos e habilidades particulares, permitindo a construção de um discurso e o estabelecimento de técnicas autorizadas. Sobretudo a partir do século XX, a atividade se estabelece em bases comerciais e econômicas e configura um modelo de imprensa informativa contrário ao modo artesanal e político-partidário que havia caracterizado os jornais até então. É principalmente a partir desse período, que os jornalistas começam a se constituir como grupo social específico. Tal delimitação de seu território possibilitou o surgimento de um discurso particular, permeado por uma série de valores que acabam por reconhecê-los como atores munidos de certa autoridade (Traquina, 2012).

Há, no processo de desenvolvimento do campo jornalístico, um movimento de conformação decorrente da definição de todo um núcleo simbólico em torno da profissão. Nesse processo, ocorre a emergência de um paradigma dominante, em que conceitos como objetividade e imparcialidade, valores que limitam o jornalista do ponto de vista criativo, vão se tornando fundamentais, pois ajudam a definir a maneira ideal da conduta jornalística, estando na base para a construção de um discurso identitário. O compromisso com a verdade, por exemplo, exige certos procedimentos que restringem a construção das narrativas, segundo determinados parâmetros, impondo a representação de uma postura supostamente neutra e de uma linguagem puramente objetiva na atuação profissional. Ao fazer uso de critérios conformadores, os jornalistas atribuem aos seus valores identitários uma aura de racionalidade, que supostamente os posicionam acima dos conflitos, permitindo refletirem a realidade de maneira isenta, atendo-se apenas à verdade dos fatos.

O processo de constituição desse discurso jornalístico acontece concomitantemente ao fortalecimento de um núcleo produtivo-econômico em torno da profissão. Com o advento do jornalismo informativo, a atividade adere a um modelo industrial de produção de notícias, promovendo modificações na maneira como as informações são passadas ao público, bem como nos processos de conformação dos profissionais às novas necessidades

do jornalismo industrial. Eles precisam se adaptar a condutas mais racionalizadas consonantes ao paradigma informativo da era capitalista (Guedes, 2007). A força econômica do jornalismo-negócio; a racionalidade que maximiza a produção em grande escala; os constrangimentos inerentes ao modelo de organização das empresas de notícias são algumas das forças que atuam no contexto produtivo e limitam a criatividade do profissional. O caráter conformador, nesse caso, se estabelece a partir da perspectiva prática. É resultado da implementação de modelos prescritivos de ação, limitações ligadas à dinâmica produtiva do trabalho jornalístico, sobretudo no contexto de produção das empresas.

O *lead* e a pirâmide invertida são exemplos de prescrições reconhecidas, técnicas essenciais de um tipo de linguagem ou “modo de dizer” que se tornou legitimado no jornalismo. A técnica do *lead* consiste em organizar a notícia de acordo com o grau de relevância das informações. O primeiro parágrafo deve responder as seguintes perguntas: o que?, quem?, quando?, onde?, como? e por quê?. A pirâmide invertida privilegia a disposição dessas informações em ordem decrescente de importância.

Estas fórmulas de abordagem noticiosa, de algum modo, ajudaram a constituir o acervo de um “saber” e um “saber-fazer” específico dos jornalistas (Fidalgo, 2009). É o que Traquina (2012) chama de “sentimento de autoridade”. A utilização do “lead” reconhece este profissional como “perito”. Todo esse movimento faz parte de um processo que procura reconhecer os fundamentos de uma identidade profissional autônoma. Passa por uma “vontade dos jornalistas de se afirmarem como detentores legítimos de um saber específico e prestadores qualificados de um serviço singular de interesse público” (Fidalgo, 2009, p. 9).

Em um texto intitulado “Questões jornalísticas: a morte do lide”, a jornalista Cynara Menezes (2015), do blog *Socialista Morena*, discute as razões que levam a grande imprensa, num momento em que a internet exerce grande influência na produção, a continuar utilizando o *lead* e a pirâmide invertida como técnica-padrão na construção de notícias.

(...) o lide e a pirâmide invertida tinham que ser profundamente questionados nas faculdades, que adotam como “pedagogia” os manuais de redação dos jornais em vez de repensar um modelo que está falindo. (...) Para que parágrafos inteiros “descartáveis” após o sublide, segundo a lógica da pirâmide invertida, se é possível escrever textos de qualquer tamanho na rede, já que não é necessário papel? (...) A pirâmide invertida

não é sinônimo de texto enxuto. É sinônimo de texto pobre (Menezes, 2015).

O manual de redação é um instrumental essencial na organização desses procedimentos, propondo a estrutura das informações e do discurso. Segundo Chaparro (1994, p.100), os manuais definem “um conjunto lógico de enunciados normativos, estabelecendo ‘verdades’ constitutivas de um saber (fazer jornal) oficial e inquestionável”. São rígidos mecanismos de controle, meios disciplinadores que acabam provocando um engessamento do jornalista, delimitando seu campo de ação e tirando sua liberdade.

Nesse contexto, a subjetividade é tratada, não como elemento integrante da produção humana, mas como um desvio, o que leva ao apagamento do enunciador (Vaz, 2013). Ao tirar a liberdade do profissional e exigir que ele “negue” boa parte daquilo que o define, tal prática inviabiliza automaticamente a manifestação da criatividade, pois não há ação criadora sem que haja a participação do sujeito. O jornalista, de certa forma, acaba perdendo o domínio sobre o seu exercício. Ao seguir uma cartilha produtiva, ele tende à se mecanizar, pois, ainda que essa automatização não seja absoluta e possa haver algum espaço para ações ponderadas, estas são restritas e, na maioria das vezes, ofuscadas pela neblina das práticas habituais (Bourdieu, 1997). Ao invés de criar, de expressar-se de diferentes formas, de olhar para o mundo e pensar sobre ele, torna-se um executor de tarefas que acabam tolhendo suas marcas pessoais.

A partir da percepção desse cenário, uma reflexão que tenha como objetivo discutir possibilidades criativas na prática jornalística deve se atentar para o fato de que o jornalista é a engrenagem dessa estrutura que tem condicionamentos em seu “modo de fazer”. Ele está no centro desse jogo de influências, sofrendo restrições de diferentes ordens. Assim, o diálogo com outras perspectivas de produção exige certo esforço reflexivo dos próprios atores do campo (Bourdieu, 1997).

### **Criatividade em espaços autorizados**

Conforme aponta Ribeiro (2000) a respeito do processo de modernização da imprensa brasileira a partir dos anos 1950, se havia um movimento de padronização e impessoalização do texto noticioso e construção do anonimato do redator, havia também, “espaços enunciativos que produziam efeito inverso, favorecendo a subjetividade e a afirmação de alguns nomes no mercado jornalístico” (Ribeiro, 2000, p. 191). Era o caso das

colunas de opinião, seções especializadas, matérias de revistas ou grandes reportagens. A criatividade ganha fôlego, em geral, em locais demarcados, permitidos e controlados, de modo que não significa uma ruptura com o modelo vigente, tampouco aponta saídas para uma produção jornalística mais criativa no espaço cotidiano de produção.

Se pensarmos nos cadernos de cultura, por exemplo, é comum textos bem elaborados, que vão além de uma ação automática de atender a fórmulas narrativas. De acordo com Piza (2004), as temáticas culturais permitem o rearranjo das estruturas pré-existentes, uma vez que “a natureza dos assuntos tratados por essa seção, do cinema à moda, da literatura à música, é obviamente convidativa” (Piza, 2004, p. 64). O leitor, em geral, exige produções que o estimule, pois a seção de cultura conta com uma espécie de “simpatia prévia”. Vem daí, inclusive, a importância das edições de fins de semana, pois ao estabelecer vínculos de leitura, o público precisa de mais tempo para apreciar o conteúdo.

O *new journalism*<sup>4</sup>, corrente jornalística que teve bastante visibilidade nos Estados Unidos por volta dos anos 1960, é outro bom exemplo quando se fala em produções mais livres e aprofundadas. Neste caso, trata-se de um movimento que pregava a utilização de recursos literários nos relatos jornalísticos, valorizando a estética narrativa e propondo novas formas de captação e expressão do real. A ideia era justamente superar as limitações criativas e estilísticas das técnicas padronizadas, para isso, o repórter não só podia, como devia explorar sua subjetividade e fazer uso do olhar interpretativo. Dentre os principais nomes do movimento, estão os de Norman Mailer, Tom Wolfe e Gay Talese.

Trazendo como exemplo um fenômeno contemporâneo, os blogs e sites da internet caracterizam-se, também, como ambientes potenciais de maior liberdade criativa, neste caso, na esfera digital. Em um texto que visa discutir os novos rumos do jornalismo a partir da crise de mercado que assola os veículos atualmente, o jornalista Pedro Burgos (2013) aponta que uma das possíveis soluções é justamente o investimento em melhor qualidade editorial, permitindo ao jornalismo “elevar o nível do debate público, explicar temas complexos (...) e melhorar a vida da população”. Para isso, escrever menos e de maneira mais aprofundada pode ser uma alternativa (Burgos, 2013).

### **Esforço criativo como uma postura reflexiva**

---

<sup>4</sup> No Brasil, a revista Realidade é um dos grandes expoentes do *new journalism*. Integrada por jornalistas como José Hamilton Ribeiro, caracterizou-se como um espaço de grandes reportagens, em que o profissional tinha liberdade para experimentações narrativas.

Como apontamos anteriormente, pensar em criatividade no jornalismo implica num enfrentamento da lógica imposta pelo peso de uma rotina de produção racionalizada e pela força de ideais conformadores, como o da objetividade e neutralidade. Ao reconhecermos as limitações deste cenário, compreendemos que leituras que contrariam dogmas tão enraizados na profissão não são habituais ao jornalista. Dessa forma, é possível imaginar que a possibilidade de fortalecimento da dimensão criativa não surge como um fim, em formato de respostas, mas, sim, de perguntas que podem e devem ser feitas no processo de produção de notícias. Em outras palavras, antes de tudo, é preciso que o jornalista realize uma leitura consciente dos limites que o cercam no ambiente de trabalho. O esforço criativo parte, na verdade, de uma postura reflexiva, pois esse movimento de ruptura é também de desnaturalização de leituras estabelecidas. Sendo assim, um princípio de resposta pode estar precisamente em uma pergunta: “a estrutura que impõe o trabalho alienado será de tal forma tentacular que impede a expressão do trabalho criador dentro dela mesma?” (Moretzsohn, 2007, p. 246).

A criatividade apresenta-se para o jornalista por via de uma contradição: o refreamento das amarras deontológicas e produtivas e a necessidade de se expressar criativamente. Sabemos que as pressões internas, o “chamado da realidade”, a obrigatoriedade em atender à demanda do que é imediato, compromete a atividade reflexiva, mas, ainda assim, não deve anulá-la, pois, se um dos aspectos que oprime o ato criador é o esgotamento provocado pelo peso das rotinas, ou seja, pelo peso do cotidiano do jornalista, é justamente nos momentos de suspensão desse cotidiano que ele pode encontrar saídas (Moretzsohn, 2007). O jornalista deve, então,

Identificar as possibilidades e as limitações dessa prática profissional, confrontada com as condições de produções dominantes. Parece justo afirmar que essa tarefa de esclarecimento já pressupõe a necessidade de um recuo para a reflexão. Portanto, o jornalismo teria (...) a própria origem do seu dilema: lidar com a imediaticidade dos fatos com um distanciamento capaz de conferir-lhes sentido, lidar com a vida cotidiana com a perspectiva de fornecer-lhe elementos de crítica (Moretzsohn, 2007, p. 29-30).

Para isso, deve fazer uso das fissuras, brechas deixadas pelo sistema (Moretzsohn, 2007). “Se todo sistema tem fissuras, é justo supor a possibilidade de momentos em que essa suspensão ocorra, e que, nos seus limites, possa representar a realização desse ideal” (idem, p. 246). A reflexão, então, é primordial para a criatividade, pois é o que permite ao

jornalista reavaliar sua atividade e, assim, identificar possíveis aberturas. Esse movimento de ressignificação já é, inclusive, parte de um gesto criativo.

Bourdieu (1997) reforça a importância da análise sobre as condições de trabalho no reconhecimento das possibilidades criativas, pois, segundo o autor, é através da tomada de consciência que o jornalista pode se libertar das influências desses mecanismos que incidem sobre a prática cotidiana.

Mesmo quando realizam críticas sobre o seu trabalho, em geral, os jornalistas o fazem através de um mecanismo de autopreservação, que ao invés de estimular perspectivas de reformulação na profissão, acaba por conservar práticas e valores conformadores. A autocrítica assegura ao jornalismo a impressão de autonomia, de independência e do livre procedimento dos agentes do campo, o que afasta do debate as estruturas que, em grande parte, condicionam a prática real. Segundo Barros Filho e Martino (2003), a reflexão, neste caso, é quase estratégica, pois serve para corroborar práticas já estabelecidas.

Em outras palavras, a crítica dos jornalistas ao jornalismo apresenta-se como parte de uma estrutura de campo – no caso, um mecanismo de legitimação dos procedimentos práticos pela crítica do próprio procedimento (Barros Filho e Martino, 2003, p. 113).

Sendo assim, podemos entender que através de uma postura reflexiva, o jornalista tem a chance de encontrar brechas na máquina midiática da qual faz parte, tentando, sempre que possível, subvertê-la. Uma postura que, como vimos, exige esforço, pois ao mesmo tempo em que ele responde aos mecanismos alienantes da linha de montagem, tenta superá-los, buscando produzir algo “capaz de levar à reflexão e de fornecer, no movimento do retorno ao cotidiano, elementos que contribuam para um novo senso-comum” (Moretzsohn, 2007, p. 286).

Os manuais de redação, por exemplo, ainda que padronizadores do estilo, não podem ser considerados determinantes no abafamento da criatividade, pois, se confrontados reflexivamente, mostram que não detêm poder absoluto sobre o profissional. Metódicos, esses compêndios atuam como fontes normativas da linguagem, impondo conformidade ao texto e possibilitando a criação da identidade do veículo. Contudo, o jornalista sempre pode produzir a partir de lógicas próprias, reformulando os conteúdos, adicionando ou destacando aspectos internos em outros espaços que não no próprio manual. Cria-se dessa forma certa autoralidade (Bronosky, 2010).

As regras dadas pelos manuais de redação estão aí para serem compreendidas e desobedecidas, num claro reconhecimento de que está se falando de orientações, mas também de que as ofertas manualísticas estão sujeitas às intermediações de várias ordens, realizadas no interior das redações a partir de interesses dos próprios sujeitos jornalistas (Garcia *apud* Bronosky, 2010, p. 176).

São através de decisões como essa que o jornalista pode interferir criativamente no seu processo de trabalho. O ato de se posicionar de maneira reflexiva, inclusive, já questiona o valor da neutralidade. Contudo, para isso é preciso que ele reconheça o espaço de realização de sua atividade como um ambiente de conflitos. “Um lugar que convoca os sujeitos a fazerem escolhas no sentido de se dar novas normas, tornando a vida possível de ser vivida no meio de trabalho” (Fonseca e Barros, 2010, p. 107).

Ao se deparar com a prescrição, cada um vai ressingularizá-la à sua maneira, de acordo com seus valores e com sua história individual e coletiva. A maneira como cada pessoa age diante das lacunas ou das deficiências do prescrito é sempre singular, não pode ser padronizada. Cada um vai renormalizar o meio a seu jeito para dar conta do que não está prescrito (Borges, 2004, p. 44).

Ainda que esteja disposto a partir de uma rígida organização de procedimentos, o trabalho nunca está imune ao inesperado, pois os acontecimentos nunca se dão exatamente da mesma forma. As brechas também se revelam através desses imprevistos, e são por elas que o profissional pode transgredir, afastando a ideia de pura execução e conduzindo à ideia de “uso de si” (Schwartz, 2006 *apud* Nonato, 2010). O recuo reflexivo é o que permite ao trabalhador identificar e compreender a complexidade desse sistema e, assim, transcender barreiras, inclusive, as que são impostas por práticas determinadas pelo hábito.

A imprevisibilidade do real e a variabilidade das situações de trabalho com que os trabalhadores se deparam a cada dia envolvem diferentes processos decisórios que apontam a gestão micropolítica durante o exercício da atividade. Desse modo, entendemos que, embora sob condições muito adversas, quando a máquina do trabalho busca engolir os atos criadores dos viventes humanos, os ambientes de trabalho também se constituem num “espaço de possíveis”; espaços em que os sujeitos se manifestam (Fonseca e Barros, 2010, p. 107).

Por meio de intervenções, de reformulações de conceitos e práticas, a subjetividade, valor negado amplamente no jornalismo, ganha espaço para se manifestar. Para o professor



Clovis de Barros Filho<sup>5</sup>, o jornalismo que é guiado por um paradigma conformador e que se autoproclama “espelho de realidade”, é aquele que se abstém da responsabilidade ética na construção da realidade. Ou seja, se não há valoração ética na hierarquização dos acontecimentos, não há escolha. E se não há escolha, não há caráter subjetivo, na medida em que não ocorre a participação do sujeito. A notícia seria apenas efeito de um fato bruto.

A consciência do poder decisório e de que o trabalho em sua plenitude extrapola a execução de tarefas prescritivas é uma brecha possível para a participação do sujeito na atividade realizada. Sendo assim, os processos de trabalho geram incessantemente determinadas formas de subjetivação, tentativas que o profissional tem de fazer-se sujeito de suas ações. O trabalhador engajado, isto é, consciente dessa dinamicidade, consegue “antecipar-se às situações imprevisíveis, móveis e cambiantes” (Fonseca e Barros, 2010, p. 109). “A atividade de trabalho requisita o homem por inteiro, ele participa, ele colabora com outros no desempenho de suas responsabilidades” (Fígaro, 2008, p. 213). Dessa forma, supera a impessoalidade do trabalho absolutamente prescrito, sem negar a si mesmo e redefinindo o seu meio.

Percebemos, assim, que para se pensar em participação, em prática criativa, em olhar interpretativo, é imprescindível a percepção do trabalho como uma atividade complexa e imprevisível. A postura reflexiva é determinante na leitura que o profissional faz do seu meio, revendo hábitos e conceitos e identificando limites e brechas que estão ao seu redor. Esse é o movimento que o capacita a buscar novos rumos para uma prática mais subjetiva e criativa. Não há riscos de conformação nessa trajetória, pois “não há como se alienar do próprio uso de si” (Borges, 2004, p. 48).

### **Notas sobre a desnaturalização do olhar e do modo de fazer jornalismo a partir da perspectiva do artista e do etnógrafo**

Podemos entender a desnaturalização do olhar como o rompimento com tudo aquilo que estamos de alguma forma pré-dispostos a pensar ou perceber. Ou seja, é o ato de despir-se de visões estereotipadas e conceitos pré-formados, na tentativa de realizar um entendimento mais abrangente do mundo, interpelando diferentes ângulos, enxergando diferentes contextos.

---

<sup>5</sup> Em palestra apresentada no Ciclo de debates 10 anos TV USP, no dia 28 de agosto de 2013, na Universidade de São Paulo, em São Paulo, sob o tema: Ética na TV.

A prática jornalística, com todas as pressões envolvidas no ambiente produtivo, tende a condicionar o olhar do profissional, isto é, a fazer com que suas leituras sejam efeito de um saber prático internalizado (Barros Filho e Martino, 2003), mas, como vimos, a reflexão sobre essa mesma prática é um passo importante no processo de participação e reformulação dos procedimentos habituais. Partindo desta perspectiva, acreditamos que relacionar o jornalismo com outros campos (Bourdieu, 1997) pode ser eficaz, pois, ainda que reconheçamos que cada campo tem as suas especificidades, e que os espaços para a realização de determinadas ações não são os mesmos, este diálogo reflexivo pode servir como ponto de partida para repensarmos conceitos e práticas estabelecidas no jornalismo.

Quando pensamos em criação artística, “processo” é uma palavra recorrente. Por remeter à ideia de “formação”, ilustra com clareza a noção do movimento criador: um percurso percorrido pelo artista na concepção de uma obra (Salles, 2011). Documentos de processo são, portanto, registros materiais da criação. “Retratos temporais de uma construção que agem como índices do percurso criativo” (idem, p. 26): diários, manuscritos, partituras, maquetes etc. Contêm sempre a ideia de registro, servindo para armazenamento de informações e, principalmente, para experimentações.

São exemplos de documentos de processo jornalísticos: a pauta, o texto de partida, pré-espelho, releases, dentre outros. Escritos com características específicas que ajudam a esclarecer a trajetória da construção da notícia. A pauta, por exemplo, é um importante registro desse trajeto. Para Vaz (2013), atualmente, mesmo quando o repórter sai à rua, “costuma levar uma pauta fechada, com pouco ou nenhum espaço para a criatividade” (Vaz, 2013, p. 81). As fontes são ouvidas apenas para ilustrar uma estrutura previamente definida, sem tempo ou disposição para revelar algo novo. Nas palavras de Silva:

Vemos, mas não enxergamos, ouvimos, mas não escutamos. A pressa no fechamento das matérias pasteuriza os textos, os tornam iguais. As pautas estão sempre prontas, é só mudar o quê, o como, o quando e o onde. Ora, se todos veem as coisas da mesma forma, então não são necessários mais do que uns poucos jornalistas por redação (Silva, 2013, p. 42).

De acordo com Ronaldo Henn (1996), essencialmente a pauta “pode conduzir a notícia para situações ocultas, trazendo à tona aspectos novos da realidade cotidiana” (Henn, 1996, p. 17). Desnaturalizar o olhar sobre esse documento é perceber, que para além da função de armazenamento, ele contém sempre uma natureza indutiva. É justamente nesse momento de investigação que a criatividade ganha espaço, pois hipóteses diversas podem ser levantadas e testadas a partir deles (Salles, 2011). Isso pode, inclusive, aumentar

a variedade dos temas abordados e, conseqüentemente, a diversidade do público representado.

Por influência de interesses comerciais, o jornalismo convive com o risco de que sua produção pretenda sempre atender ao desejo do público. Para isso, acaba produzindo um conteúdo de fácil compreensão, adaptado às exigências da audiência. Ainda que a arte também se submeta, em alguma medida, a essa lógica de mercado, é comum alguns artistas terem um desafio estético a ser superado, e lidarem com a reação do público como um dos fatores que os impulsionam. Jean Renoir (*apud* Salles, 2011), por exemplo, a certa altura do seu percurso, deixou de acusar totalmente a suposta incompreensão do público e percebeu a possibilidade de atingi-lo pela apresentação de temas autênticos. Uma boa alternativa para os jornalistas. Variar nos temas e na profundidade dos assuntos abordados, compreendendo que o público pode, sim, reagir positivamente a novos estímulos.

Para muitos criadores, o ponto de partida de um trabalho é uma intuição amorfa, uma espécie de “rumo vago que direciona o processo de construção de suas obras” (Salles, 2011, p. 36). Geralmente, o artista é atraído por essa inclinação, um desejo instintivo que o leva a querer conceber algo, “desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, renova-se na criação de cada obra” (Salles, 2011, p. 38).

No jornalismo, a noção de “faro” também está ligada à ideia de instinto, apesar de que, quase sempre, ele é apenas uma internalização dos critérios de noticiabilidade. Ainda assim, é comumente associado pelos profissionais à metáfora da caça para descrever a busca pela notícia (Siqueira, 2008). Se o “instinto” compele o artista a produzir (Sales, 2011), o faro é o que supostamente conduziria o jornalista ao fato. A intuição estaria “presente nesse reconhecimento da diferença de natureza entre o que é acontecimento noticioso e as demais coisas do mundo” (Rosa, 2013, p. 20).

A desnaturalização, neste caso, caracteriza-se pela tentativa de tornar a ideia de faro menos pragmática, menos decidida por uma intuição “controlada”. A partir da reavaliação dessas leituras, novos caminhos podem ser encontrados para que a possibilidade criativa não se perca, pois, como vimos, a criação reside mais na reflexão do trajeto do que no resultado. O desafio do jornalista no exercício do faro é “resistir à domesticação do olhar e desconstruir o que está posto” (Silva, 2013, p. 42). Para isso, “é importante estar vazio, aberto e entregue para olhar e escutar o mundo do outro e ser preenchido por ele” (*idem*, p. 46).

Como nos lembra Geertz (2005), a qualidade do escrito etnográfico não está apenas na aparência de factual ou numa suposta elegância conceitual, mas, também, na capacidade do enunciador de nos convencer de que o que é dito é resultado de uma verdadeira penetração numa outra forma de vida. Essa disposição para “pertencer”, para olhar e desconstruir o que está posto é contrária à postura passiva da descrição meramente objetiva do objeto analisado. Sendo assim, segundo o autor, é preciso assumir a autoria nos relatos, uma vez que transferi-los para a prescrição dos métodos é privá-los da possibilidade de construção de uma narrativa subjetiva, humana e complexa. O que está implicado em manter a etnografia atuante é uma arte, pois ela é, antes de tudo, um trabalho de imaginação (Geertz, 2005, p. 182-183).

Afirmar que escrever etnografia implica contar histórias, criar imagens, conceber simbolismos e desafiar figuras de linguagem, encontra comumente uma resistência, amiúde feroz, em virtude de uma confusão (...) do imaginado com o imaginário, do ficcional com o falso, da compreensão de coisas com a invenção delas. A estranha ideia de que a realidade tem uma linguagem em que prefere ser descrita, de que sua própria natureza exige que falemos dela sem espalhafato – pau é pau, pedra é pedra, rosa é rosa -, sob pena de ilusão, invencionice e auto-enfeitamento, leva à ideia ainda mais estranha de que, perdido o literalismo, também a realidade se perderá (Geertz, 2005, p. 183).

Para Benjamim (*apud* Penkala, 2007), a “verdadeira narrativa” é o contrário desta que tem como regra o apagamento do enunciador, dificultando, assim, a possibilidade de se pensar num processo construtivo que faz uso do imaginário. Segundo o autor, a narrativa deve perpassar pela experiência humana, o que significa ser dotada de sentidos subjetivos, algo que, como sabemos, contraria o fazer jornalístico dominante. O aprimoramento dos sentidos e a elevação da sensibilidade do sujeito é o que permite o desenvolvimento de sua capacidade intuitiva, que contribui com suas habilidades para observar e se expressar (Ijuim e Sardinha, 2007). O jornalista deve participar diretamente na construção de uma narrativa que abre espaço para diferentes contextos, para vozes e sentidos múltiplos que o real oferece e sugere (Künsch, 2006).

Construir narrativas é uma forma de compreender o mundo. (...) deve envolver uma contextualização precisa e profunda, fruto de uma observação/percepção cuidadosa dos fenômenos sociais. Para as narrativas contextualizadas há que se contemplar os nexos (...) de modo que as pessoas percebam os sentidos das mensagens às suas vidas. Em suma, construir narrativas implica que o jornalista necessita

absorver/compreender os fenômenos para poder narrá-los (Ijuim e Sardinha, 2007, p. 1).

Se para o artista a criação parte de uma intuição em movimento, é natural que o acaso seja parte integrante desse processo. Ele pode ser definido como a entrada de um elemento inesperado na rota criativa. Assim, a cada elemento incorporado, uma nova etapa da obra se inicia (Salles, 2011).

Embora pareça um contrassenso, o artista também se prepara para o acaso. Coloca-se em uma situação propícia para a intervenção do elemento externo, “como um fotógrafo que visita um mesmo local várias vezes, aguardando uma luminosidade inusitada” (Salles, p. 43). Ou seja, ele precisa estar num determinado ambiente para que possa captar estímulos não programados. A imersão é inevitável.

O jornalista também deveria se preparar para o acaso, pois para perceber tais interferências é preciso, antes de tudo, estar aberto a elas. Aproximar-se do que deseja entender, do que lhe é estranho, é importante para uma compreensão mais ampla do objeto observado. O repórter precisa se inserir na vida e na rotina daquilo que pretende analisar e, a partir dessa convivência, eleger os detalhes mais relevantes (Silva, 2013). Além dos escolhidos, há detalhes que são inesperados, mas que só serão apreendidos se ele estiver presente, atento e aberto.

Em cada detalhe, no banal, no repetitivo e no desinteressante. É isso o que importa e que dá meios de desvelar a realidade. A escolha de determinada palavra e não de seu sinônimo, a casa da pessoa, o que ela mostra e o que ela não mostra do seu mundo, tudo é importante e nos diz algo (Silva, 2013, p. 46).

A postura reflexiva da qual falamos tanto é o que dá início ao processo de desnaturalização do olhar do jornalista. Relacionar o jornalismo com outros campos, como o da arte e da antropologia, por exemplo, tão diferentes em códigos e valores, contribui para que, por um momento, nos afastemos de crenças e experiências arraigadas e pensemos na possibilidade de interpretar o nosso meio a partir da perspectiva do outro.

## REFERÊNCIAS

BARROS FILHO, C. de; MARTINO, L. M S. O habitus na comunicação. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2003.

BORGES, M. E. S. **Trabalho e gestão de si** – para além dos “recursos humanos”. Cadernos de Psicologia Social do Trabalho, vol. 7, p. 41-49. 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpst/article/view/25859/27591>>. Acesso em: 10 maio de 2015.

BOURDIEU, P. Sobre a televisão. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BURGOS, P. **O que podemos fazer para salvar o jornalismo**. 11 jun. de 2013. Disponível em: <<http://oene.com.br/reinventando-o-jornalismo/>>. Acesso em: 11 maio de 2015.

BRONOSKY, M. E. **Manuais de redação e jornalistas: estratégias de apropriação**. 1. ed. Ponta Grossa: UEPG, 2010.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmática do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1994.

FIDALGO, Joaquim. **O jornalista, um operário em construção**. 1. ed. Porto: Livspic, 2009.

FÍGARO, R. **Atividade de comunicação e de trabalho**. Trab. Educ. Saúde, v.6 n.1, p.107-145, mar/jun. 2008. Disponível em: <<http://www.revista.epsjv.fiocruz.br/upload/revistas/r200.pdf>>. Acesso em: 11 maio de 2015.

FONSECA, T. M. G. da; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. **Entre prescrições e singularizações: o trabalho em vias de criação**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 22 – n. 1, p. 101-114, Jan./Abr. 2010. Disponível em: <<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/Fractal/article/view/167/395>>. Acesso em: 12 maio de 2015.

GEERTZ, C.. **Obras e Vidas: o antropólogo como autor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GUEDES, Marques Viviane. **O jornalismo e o fenômeno da racionalização moderna**. *Biblioteca online de ciência da comunicação - Labcom*. 2007. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/guedes-viviane-jornalismo-fenomeno-racionalizacao-moderna.pdf>>. Acesso em: 10 de abril de 2015.

HENN, R. C. **Pauta e notícia**. 1. ed. Canoas: Ulbra, 1996.

IJUIM, J. K.; SARDINHA, A. C. **Algumas meias verdades sobre a narrativa jornalística: e a busca por um jornalismo humanizado**. Núcleo de Pesquisa Jornalismo – Intercom 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1135-2.pdf>>. Acesso em: 10 maio de 2015.

KÜNSCH, D. A. **Narrativa Jornalística e Reconstrução do Cosmos**. Seminário de Temas Livres em Comunicação do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, Brasília, 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1091-2.pdf>>. Acesso em: 09 out. de 2014.

MENEZES, C. **Questões jornalísticas: a morte do lide**. 6 maio de 2015. Disponível em: <<http://socialistamorena.com.br/questoes-jornalisticas-a-morte-do-lide/>>. Acesso em: 11 maio de 2015.

MORETZSOHN, S. **Pensando contra os fatos - Jornalismo do cotidiano: do senso comum ao senso crítico**. 1. ed. São Paulo: Revan, 2007.

NONATO, C. **Comunicação e mundo do trabalho do jornalista**: o perfil dos jornalistas de São Paulo a partir da reconfiguração dos processos produtivos da informação. Dissertação de Mestrado, São Paulo/USP, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-30112010-160410/publico/3016476.pdf>>. Acesso em: 09 maio de 2015.

PENKALA, A. P. **O sujeito no interior do enunciado e as narrações do mundo**: problematizando as narrativas jornalísticas e imagéticas. Intexto. Porto Alegre: UFRGS, v.2, n. 17, p. 1-16, julho/dez de 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/download/3462/4135>>. Acesso em: 10 maio de 2015.

PIZA, D. **Jornalismo cultural**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50**. Tese de doutorado, Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, set. de 2000.

ROSA, L. M. da. **Jornalismo e intuição**: uma relação pela fotografia. Dissertação de mestrado, Florianópolis/UFSC, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/107119/321264.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 9 maio de 2015.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado**: processos de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SILVA, K. G. F. da. **O etnógrafo e o jornalista**: o olhar e a escuta como ferramentas de trabalho. Estudos em Jornalismo e Mídia - Vol. 10, n.1, Jan/Jun. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2013v10n1p41/24976>>. Acesso em: 10 maio de 2015.

SIQUEIRA, Flávia Souza de. **O jornalismo fala a si mesmo**: padrões discursivos em livros sobre a prática da notícia e da reportagem. Revista Anagrama. São Paulo, n. 2, dez. 2008/fev. 2009. Disponível em: [http://www.usp.br/anagrama/Siqueira\\_livrojornalista.pdf](http://www.usp.br/anagrama/Siqueira_livrojornalista.pdf). Acesso em: 06 de out. de 2014.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo Vol. 1**: por que as notícias são como são. 3. ed. Florianópolis: Insular, 2012.

VAZ, A. L. **Jornalismo na correnteza**: senso comum e autonomia na prática jornalística. 1. ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013