

O “Retorno” da Narrativa e a Emergência do *Storytelling* como Técnica Jornalística¹

Tito Eugênio Santos SOUZA²
Universidade de Coimbra, Coimbra, PT

Resumo

Em um momento em que as novas tecnologias da informação e da comunicação (TICs) modificam os modos de narrar e, conseqüentemente, afetam as práticas jornalísticas, torna-se imperativo repensar a relevância e a aplicabilidade da própria noção de narrativa. Embora mais fragmentada e aberta a novas possibilidades de escrita, se levarmos em conta o surgimento do modelo do *storytelling*, hoje a narrativa parece ter regressado ao primeiro plano em diversos campos do saber e, mais especificamente, nos estudos contemporâneos sobre comunicação e jornalismo. O objetivo deste artigo é, portanto, refletir sobre o papel da narrativa e as suas implicações no jornalismo contemporâneo, a partir de uma breve revisão da literatura sobre o conceito de narrativa e a emergência do *storytelling* como técnica de composição jornalística.

Palavras-chave: narrativa; comunicação; jornalismo; *storytelling*.

Introdução

O jornalismo contemporâneo aponta para um inegável caminho de metamorfose(s). A diversidade de linguagens, gêneros discursivos e formatos existentes na contemporaneidade, no entanto, sinaliza muito mais que uma simples mudança nas rotinas de produção da notícia envolvendo os diferentes veículos de comunicação: as próprias formas de narrar os fatos, tais como estes são reconstruídos discursivamente pelo jornalismo, resignificam-se e engendram outras novas, como sintoma do espírito de um tempo marcado por constantes e vertiginosas transformações.

Com efeito, as narrativas elaboradas pelo jornalismo – considerando que, no nosso entendimento, as notícias resultam de um processo complexo de reconstrução da realidade – modificam-se continuamente e assumem novos contornos, como reflexo das transformações históricas, sociais e culturais típicas da chamada “pós-modernidade”, no

¹ Trabalho apresentado na DT 1 – Jornalismo do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Doutorando em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), e-mail: tito_souza@live.com.

sentido descrito por Lyotard (2000)³. Em *A Condição Pós-Moderna*, Lyotard (2000) já denuncia o esgotamento do projeto moderno e de suas metanarrativas, isto é, dos grandes relatos totalizantes e sua função supostamente unificadora da realidade. Na pós-modernidade, argumenta o filósofo francês, os grandes esquemas explicativos baseados numa racionalidade cartesiana, que dominou o pensamento ocidental moderno por séculos, teriam caído por terra e já não haveria mais garantias, pois nem mesmo a ciência poderia ser considerada como a fonte da verdade.

Se, por um lado, assistimos hoje ao questionamento dessas grandes narrativas, por outro, isso não significa o desaparecimento das demais formas de narrativa que habitam o cotidiano e o imaginário humanos. Ao contrário, as pequenas narrativas, por assim dizer, parecem assumir uma importância cada vez mais significativa na vida contemporânea, a julgar pela sua proliferação em diferentes espaços e instâncias da sociedade (pós-)moderna – seja como mecanismo articulador das identidades, de manutenção das relações de poder ou de reprodução das ideologias etc.

Em meio à complexidade do real – aqui considerado não como uma categoria filosófica, mas meramente empírica⁴ –, um dos desafios do jornalismo contemporâneo continua a ser a possibilidade de representar esse mesmo real em linguagens e narrativas diversas, mas sem perder de vista o objetivo primordial de informar, contextualizar e interpretar os fatos a serem reportados pelos *media*. Em um momento em que as novas tecnologias da informação e da comunicação modificam os modos de construção da narrativa e as práticas jornalísticas, bem como os seus utilizadores também se tornam coprodutores das informações que leem, torna-se imperativo repensar a pertinência e a aplicabilidade da própria noção de narrativa, como propõe Lits (2005).

Embora mais fragmentada e aberta a novas possibilidades de escritura, se considerarmos a emergência do modelo do *storytelling*, por exemplo, hoje a narrativa parece ter regressado ao primeiro plano nos estudos mais recentes sobre os fenômenos

³ Embora não haja consenso entre os diversos autores sobre a existência da “pós-modernidade” e quais seriam as suas características definidoras, utilizamos esta nomenclatura para nos referirmos à ideia de *Zeitgeist* contemporâneo. O sociólogo britânico Anthony Giddens, por exemplo, considera um equívoco caracterizar essa “crise da razão” como pós-modernidade, referindo-se a esse processo antes como uma “modernidade reflexiva” ou “tardia”, marcada pela “difusão extensiva das instituições modernas”, do que propriamente um novo capítulo da história (GIDDENS, 2012, p. 91).

⁴ Considerando a natureza e os objetivos deste trabalho, não nos deteremos aqui nas diversas implicações filosóficas e conceituais do termo “real”, de modo que utilizaremos esta palavra apenas em seu sentido genérico de realidade empírica, isto é, denotando tudo aquilo que pode ser observado pela experiência imediata.

sociais e, mais especificamente, da comunicação – se é que ela alguma vez tenha desaparecido, como ressalta Lits (2015). Dessa forma, o objetivo deste artigo é refletir sobre o papel da narração e a suas implicações no jornalismo contemporâneo, partindo-se de uma breve revisão bibliográfica do conceito de narrativa – e suas implicações metodológicas – até chegar ao modelo do *storytelling*.

A narrativa: sobre a gênese de um conceito e suas implicações metodológicas

Praticamente todas as experiências humanas podem assumir a forma de uma narrativa. Utilizando-se da linguagem, os indivíduos não apenas se comunicam entre si, mas também organizam suas experiências e representam o mundo ao redor frequentemente por meio da tessitura de um relato. Essa atitude, cujas origens remontam aos mais antigos agrupamentos humanos, parece tão elementar que, não raro, mal percebemos a sua incrível longevidade: do mito à epopeia, do conto ao romance, da notícia à reportagem, a narrativa assume formas e finalidades tão diversas que resiste aos inexoráveis efeitos do tempo e sobrevive até hoje.

Presente de algum modo em todas as culturas e civilizações, das mais arcaicas até às mais modernas, a narrativa parece mesmo destinada à eternidade – pelo menos até que um dia a História se encarregue de nos demonstrar o contrário. Como observa Klein (2007), muito antes de sabermos o que é um relato, damos forma às nossas experiências cotidianas valendo-nos da estrutura narrativa dos gêneros discursivos que conhecemos. Para essa autora, mesmo a narração mais espontânea – que pode ser o simples relato de uma anedota ou de uma lembrança qualquer – apresenta um esquema narrativo básico que repete a estrutura de outros modelos narrativos já ouvidos, lidos ou vistos (no caso do cinema, por exemplo) pelo narrador (KLEIN, 2007).

Entretanto, se a narrativa ocupa uma posição central como mecanismo de mediação da experiência humana, como então defini-la? Desde Aristóteles, existe uma certa preocupação quanto à forma narrativa, que se traduz num incessante esforço “por reconhecer e descrever, dentro da imensa variedade de gêneros, os diferentes tipos de relatos e extrair, dessa aparente anarquia, um princípio de classificação e descrição” (KLEIN, 2007, p. 19). Ao analisar as características da tragédia grega, o autor de *Poética* deixa-nos entrever que a narrativa corresponde a uma sequência de eventos (o enredo) que se sucedem temporalmente, com “princípio, meio e fim” (ARISTÓTELES, 2008, p.

51).

Em que pesem as contribuições iniciais do filósofo grego, foram os formalistas russos que lançaram, no século XX, as bases para analisar a estrutura interna da narrativa, partindo das formulações da teoria linguística. Nessa empreitada, retomaram alguns termos e conceitos nucleares da obra aristotélica, como a noção de que o modo narrativo baseia-se na representação ou imitação (*mimesis*) das ações humanas – paradigma que permaneceria vigente ao longo de quase todo o século XX (KLEIN, 2007). Na sequência, abordaremos sucintamente algumas dessas contribuições.

Em sua famosa análise dos contos de magia russos, Propp (2006) concluiu que, do ponto de vista da sua construção, todos eles possuem uma estrutura comum e seguem o mesmo modelo narrativo, como se fossem variações de um único conto. Para explicar essas variantes, propôs o conceito de função, que assim define: “Por função compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (PROPP, 2006, p. 22). Na sua investigação, o autor russo identificou 31 funções narrativas (distanciamento, proibição, infração etc.) cuja ordem é invariável, embora não apareçam necessariamente em todos os contos.

Muitos anos mais tarde, a linha de análise iniciada pelos formalistas russos foi retomada pelos estudiosos do estruturalismo francês, movimento intelectual que teve o seu auge na década de 1960 e originou-se a partir das contribuições de Ferdinand de Saussure. Não por acaso, um dos volumes da revista francesa *Communications* (1966) foi inteiramente dedicado à análise estrutural da narrativa e contou com a colaboração de nomes como Barthes, Greimas, Bremond, Todorov e Genette, entre outros autores. Cumpre-nos ressaltar que o foco dessa publicação – como no caso do formalismo russo – era o texto literário; no entanto, tais teorizações foram decisivas para o surgimento da narratologia e, posteriormente, dos estudos narrativos em sentido mais amplo, que também abrangem as narrativas não literárias.⁵

Escrito por Barthes (2013), o texto introdutório de *Análise Estrutural da Narrativa* enfatizava a necessidade de conceber-se um modelo hipotético de descrição ou teoria que permitisse o estudo dos textos e suas diversas tipologias. Porém, ao contrário de Propp (2006), que partira da análise de um *corpus* de textos para identificar os elementos

⁵ Em consonância com o pensamento de Reis (2006, p. 27), utilizamos a expressão “estudos narrativos” para designar um campo de investigação que ultrapassa os referenciais conceituais e metodológicos da chamada “narratologia clássica”, cujas bases foram lançadas com a publicação do volume 8 da revista *Communications* (1966).

invariáveis da narrativa, Barthes propunha um método dedutivo de investigação, considerando o modelo linguístico então em voga como o mais apropriado para fundamentar a análise estrutural da narrativa. Para ele, se a frase representa o objeto de estudo da linguística tradicional por excelência, uma vez que aquela não pode ser reduzida à simples somas das palavras que a compõem, também a narrativa pode ser compreendida como uma “grande frase”, assim como toda frase constatativa é de alguma maneira “o esboço de uma pequena narrativa” (BARTHES, 2013, p. 24).

Partindo dessa concepção, Barthes (2013) afirma que, para conduzir uma análise estrutural da narrativa, é necessário distinguir primeiro as suas diversas instâncias de descrição para, em seguida, integrar esses diferentes níveis numa perspectiva hierárquica. Nesse sentido, “compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela ‘estágios’, projetar os encadeamentos horizontais do ‘fio’ narrativo sobre um eixo implicitamente vertical” (BARTHES, 2013, p. 27). Segundo ele, uma vez compreendida como um sistema de múltiplos níveis, a narrativa pode ser analisada a partir de três planos: o das funções (no sentido proposto por Propp e Bremond), o das ações (no sentido empregado por Greimas) e o da narração (que corresponde, em linhas gerais, ao nível do discurso em Todorov).⁶

Com base nas contribuições de Propp, Bremond (2013) procurou desenvolver um modelo formal aplicável a todos os tipos de relato, concluindo que a narrativa é um conjunto de elementos e são estes, portanto, que devem ser analisados. Dessa forma, ao detectar problemas em relação à quantidade das funções proppianas e sua ordem, Bremond (2013) propôs um método de análise baseado simultaneamente na ideia de sequências e funções, argumentando que toda narrativa parte de uma possibilidade em direção a uma atualização e a um resultado. Segundo ele, “onde não há sucessão não há narrativa” (BREMOND, 2013, p. 118).

Greimas (1973), por sua vez, afirma que a narrativa apresenta a mesma estrutura sintática básica da oração, composta por sujeito, verbo e objeto. Para esse autor, ainda que as narrativas sejam diferentes entre si, tais diferenças apenas se manifestam superficialmente, pois a estrutura profunda é essencialmente a mesma em todas elas. No modelo proposto por Greimas (1973), definido como atuacional, o personagem assume uma importância fundamental na análise da narrativa, considerando que esta estrutura-se

⁶ Com exceção da ideia de “funções” em Propp, já abordada anteriormente, os demais temas e autores aqui citados serão comentados na sequência.

basicamente a partir das suas ações. Desse modo, tendo como base o modelo gramatical de análise da oração, Greimas (1973) identifica as seguintes categorias de atuantes ou atores narrativos, que se articulam como pares de opostos para efetuar a narração: sujeito/objeto, destinador/destinatário, adjuvante/oponente.

Ao analisar “as categorias da narrativa literária”, Todorov (2013, p. 220) conclui que toda obra literária, de modo geral, possui dois aspectos: “ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso”. Como história, ela evoca uma certa realidade ou remete a acontecimentos que poderiam ter ocorrido, passíveis de ser relatados por outros meios além do livro; como discurso, há sempre um narrador que relata a história, pressupondo um leitor que a percebe. Para Todorov (2013, p. 255-257), “o enunciador é o sujeito desta enunciação que representa um livro”, cuja imagem é acompanhada, desde a primeira página, pela figura do leitor.

Apesar das inegáveis contribuições do estruturalismo para os estudos narrativos, ao apontar caminhos para a compreensão do relato como uma estrutura regida por leis internas, suas bases seriam questionadas nas décadas seguintes, culminando na passagem para o pós-estruturalismo e outras tendências analíticas. Ao questionar a rigidez do modelo estrutural, Derrida (2009) defende a desconstrução como método de decomposição e análise dos textos, em oposição a um esquema analítico fixo e pré-definido. O próprio Barthes, em sua fase pós-estruturalista, adotaria alguns dos preceitos desconstrucionistas e passaria a empreender um novo caminho de análise a partir de *S/Z*, quando realiza um estudo minucioso da narrativa de *Sarrasine*, novela de Honoré de Balzac. Em *S/Z*, Barthes (1999) postula a existência de cinco códigos ou vozes⁷ que não se referem a uma estrutura textual propriamente dita, mas sim a um movimento progressivo de estruturação narrativa, formando “uma espécie de rede, de tópica através da qual todo o texto passa (ou antes: ao passar por aí, faz-se texto)” (BARTHES, 1999, p. 23).

Nesse ínterim, portanto, os estudos narrativos foram expandindo-se para outros domínios e ultrapassando as fronteiras iniciais da chamada narratologia clássica, sendo esta mais preocupada, pelo menos a princípio, com a questão da(s) estrutura(s) no texto literário. “Seja como for, é necessário notar que o número 8 de *Communications* não se

⁷ Em sua análise da novela *Sarrasine*, de Balzac, Barthes elege cinco vozes (as quais correspondem aos cinco códigos narrativos) que se combinam para formar um texto: “Voz da Empíria (os proietismos), Voz da Pessoa (os semas), Voz da Ciências (os códigos culturais), Voz da Verdade (os hermetismos), Voz do Símbolo” (BARTHES, 1999, p. 23).

fechava sobre a narrativa verbal e literária”, pois os diversos estudos nele publicados – alguns dos quais tivemos a oportunidade de comentar – já apontavam em direções que a transcendiam, “anunciando domínios de trabalhos tão fecundos como diversificados: o cinema, o mito, o relato de imprensa, a narrativa policial, a publicidade etc.” (REIS, 2006, p. 27).

Conforme nos sugere Reis (2006), um dos campos de investigação mais frutíferos corresponde nomeadamente ao estudo das narrativas mediáticas, entre as quais situamos os relatos elaborados pelo jornalismo. Tal como outras formas de mediação social e cultural, o jornalismo possui um carácter essencialmente narrativo, inscrevendo-se numa longa tradição que utiliza o relato como forma primeva de explicação das experiências individuais e coletivas. Para Chillón (2000, p. 123), a cultura mediática⁸ mantém uma intensa “relação dialética com a tradição cultural precedente, a tal ponto que é esta que lhe infunde [...] seus ingredientes narrativos primordiais”. É nesse sentido, pois, que Traquina (2005, p. 21) afirma que os jornalistas são “os modernos contadores de ‘estórias’ da sociedade contemporânea”, fazendo “parte de uma tradição mais longa de contar ‘estórias’”.

Das narrativas mediáticas ao *storytelling*

Segundo Lits (2015), o conceito de narrativas mediáticas foi criado há pouco mais de vinte anos pelo *Observatoire de Recherche sur les Médias et le Journalisme* (ORM), na Bélgica, utilizando como referência as teorizações de Paul Ricoeur (2010), em sua obra *Temps et Récit (Tempo e Narrativa*, na tradução para o português).⁹ Nesse momento, a noção de narrativa – embora já muito presente nas teorias de análise estrutural do texto, conforme discutimos anteriormente – era quase inexistente no campo de estudos da comunicação e de análise dos *media*, quando o ORM propôs o conceito que impulsionou o desenvolvimento dos estudos narrativos mediáticos nas últimas décadas (LITS, 2015).

⁸ Em oposição à ideia de “cultura de massas”, esse autor considera mais adequado falar em “cultura mediática” na sociedade contemporânea, definindo-a como “uma cultura mediada por organismos e instituições industriais (*media*) de elevada complexidade organizativa e técnica, assim como por comunicadores e públicos que põem em jogo um prodigioso acervo de modos de atuação, relação, figuração, enunciação e recepção” (CHILLÓN, 2000, 126).

⁹ Nesta obra, a tese central de Ricoeur (2010, p. 9) é a de que a essência de toda narrativa consiste no carácter temporal da experiência humana, pois “o tempo se torna humano na medida em que está articulando de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal”.

Já o *storytelling*, em uma acepção mais recente, corresponde a uma técnica narrativa que consiste basicamente em apropriar-se de discursos e ações para transformá-los em relatos. Uma vez aplicado ao jornalismo, esse termo de origem anglófona – que designa a prática sociocultural de contar histórias – refere-se à situação na qual o jornalista é o contador (*teller*) e o fato selecionado (*story*) é aquilo que será narrado. Dessa forma, “ao enfatizar a narração e descrição, há um esforço de recriar cenas e personagens, tarefa estética de despertar sensações no consumidor de notícia, seja ela impressa ou audiovisual” (CUNHA & MANTELLO, 2014, p. 58). Assim, ao envolver um ou mais sentidos da percepção, o *storytelling* provoca uma espécie de efeito “sinestético” no leitor, conforme descrevem Cunha e Mantello (2014).

Na perspectiva de Rincón (2006, p. 99), os meios de comunicação funcionam como “máquinas narrativas”, ao oferecer mecanismos de compreensão social a partir da narração. Na atualidade, os diferentes campos de atividade humana (a ciência, o conhecimento, a vida cotidiana etc.) são relatados em uma diversidade de formatos que prometem realidade, porém sob a forma de ficção; “são encantadoras maneiras de fabular o mundo da vida” (RINCÓN, 2006, p. 92). Para ele, isso explica – ainda que parcialmente, ressaltamos – o crescimento do discurso narrativo diante do argumentativo ou informativo, bem como a emergência do individual ou microsocial perante o macro ou estrutural da cultura contemporânea, como atesta a diversidade crescente de “estórias” produzidas pelos *media*.

Contudo, enquanto Rincón (2006) avalia o “retorno” da narrativa e a emergência do *storytelling* como sintomas da cultura mediática e seus processos de mediação simbólica, antes dele Benjamin (1994) via o crescimento célere da informação como uma forma de comunicação potencialmente ameaçadora para a narração. Para Benjamin (1994), se a arte da narrativa estava a tornar-se cada vez mais rara, a larga difusão da informação pelos *media* seria a principal responsável por esse declínio nas sociedades modernas. Na óptica benjaminiana, a magia da narrativa tradicional estaria em queda porque, enquanto a informação aspira a uma verificação imediata, a arte de narrar consiste precisamente em evitar explicações. Diariamente, recebemos notícias do mundo inteiro e, entretanto, “somos pobres em histórias surpreendentes”; a razão, segundo ele, “é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações”, pois “quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203).

A observação de Benjamin (1994) faz sentido quando consideramos que, na passagem do século XIX para o XX, a distinção entre jornalismo informativo e narrativo tornara-se uma questão tão presente nas redações jornalísticas quanto na esfera pública (SCHUDSON, 1978). Amparados no ideal de objetividade¹⁰, os profissionais da imprensa passaram a supervalorizar a informação em detrimento da narração, depositando toda a sua fé na suposta veracidade dos fatos, com suas causas e consequências, e rejeitando a ideia de que seriam “contadores de histórias” (*storytellers*). Nos anos finais do século XX, porém, a noção de que as notícias resultam de um processo ativo de reconstrução e interpretação da realidade – e, portanto, estruturam-se como narrativas mediáticas – foi crescendo gradualmente, a julgar pelo número significativo de estudos sobre narrativa e *storytelling* publicados nas últimas décadas (POLLETTA et al. 2011).

De acordo com Lits (2015), quando a noção de narrativa mediática começou a desenvolver-se, em meados dos anos 1990, o jornal impresso e o telejornal diário ainda eram os suportes privilegiados de difusão da notícia – o que foi consideravelmente alterado com o surgimento de outros modos de produção e difusão da informação, formatados pela utilização da *web* e das redes virtuais. Neste novo contexto, marcado por uma acentuada “desagregação enunciativa”¹¹, a emergência do modelo do *storytelling* seria uma das transformações mais sintomáticas da contemporaneidade, “que já não encontra os seus pontos de referência nas grandes narrativas de legitimação” (LITS, 2015, p. 21-23). Assim, outras narrativas menores passam a preencher os espaços vazios antes ocupados pelas metanarrativas, tal como estas são definidas por Lyotard (2000).

Ao analisar a emergência do *storytelling* nas últimas décadas, Salmon (2007) exemplifica de que maneira o relato assume finalidades puramente instrumentais no *marketing* e na comunicação política, tornando-se uma “máquina de fabricar imagens” e “formatar os espíritos” de acordo com objetivos eminentemente mercadológicos ou

¹⁰ Num artigo seminal sobre a noção de objetividade jornalística (“A Objetividade como Ritual Estratégico: Uma Análise das Noções de Objetividade dos Jornalistas”, na tradução para o português), Tuchman (1999, p. 75) afirma que “os jornalistas invocam a sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrânico põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos”. Na visão da socióloga, a objetividade pode ser definida como uma espécie de “ritual estratégico” adotado pelos jornalistas para neutralizar possíveis críticas e reprimendas dos seus superiores ou evitar processos por difamação (TUCHMAN, 1999, p. 75-76).

¹¹ Na visão de Lits (2015), essa desagregação é mais evidente quando consideramos os usos da *internet* e suas implicações discursivas, uma vez que nesse meio a enunciação torna-se partilhada e dilui-se simultaneamente entre múltiplas interações. Para ele, “o emissor da narrativa mediática já não é único, mas constrói-se na relação com os seus receptores; os lugares de emissões desmultiplicam-se de tal forma que perdem a sua identidade própria e identificável” (LITS, 2015, p. 22).

políticos. De certa forma, o modelo do *storytelling* “tornou-se um instrumento de persuasão, indiferente aos desafios éticos dos seus objetivos, inclusive em certas formas de jornalismo narrativo ou de escrita narrativa com finalidade sensacionalista” (LITS, 2015, p. 18).

Convém ressaltarmos, no entanto, que a concepção de Salmon (2007) a respeito do papel da narrativa mediática filia-se diretamente às teorizações da Escola de Frankfurt sobre alienação das massas por meio do consumo de produtos culturais, sendo estes concebidos apenas para fabricar o conformismo em benefício da ideologia dominante (MIGOZZI, 2010). Tal perspectiva, portanto, inscreve-se numa tradição crítica que existe desde o surgimento do folhetim na primeira metade do século XIX, quando o romance popular era então considerado o “ópio do povo” e um “veneno da alma” (MIGOZZI, 2010, p. 248).

De modo distinto, outros autores demonstram que, ainda hoje, a narrativa pode ter uma função emancipadora, se considerarmos o uso do *storytelling* como forma de mobilização popular por grupos ligados aos movimentos sociais (POLLETTA et al., 2011). Para Citton (2010), o uso generalizado da narrativa na atualidade – inclusive a sua utilização pelos discursos políticos ou publicitários – não é sinônimo de uma mera degeneração, uma vez que o relato também pode ser reapropriado de formas libertadoras e produzir interpretações dissonantes de uma mesma realidade social. No nosso entendimento, esse é o ideal pretendido, ao menos em tese, pelo chamado jornalismo alternativo e/ou independente¹², que busca oferecer um contraponto às narrativas mediáticas hegemônicas.

À parte as controvérsias em torno do modelo do *storytelling*, concordamos com Lits (2015) quando esse autor fala sobre a necessidade da criação de um novo paradigma dentro dos estudos narrativos mediáticos, partindo-se de uma revisão dos modelos teóricos da narratologia clássica e levando-se em consideração a emergência dos novos modos de produção e recepção do relato na contemporaneidade. Para ele, “o que a narrativa mediática contemporânea impõe é uma redefinição das próprias condições de existência da narrativa atual, com recurso a uma narratologia refundada, a uma hipernarratologia” (LITS, 2015, p. 27).

¹² Embora não exista um consenso sobre os conceitos de jornalismo alternativo e independente, sendo por vezes considerados quase sinônimos, ambos normalmente apresentam-se como um contraponto ao jornalismo praticado pelos meios de comunicação hegemônicos de uma determinada sociedade, muitas vezes postos a serviço da ideologia dominante.

Nesses termos, se a narrativa assume novos formatos e usos sociais, cabe-nos indagar de que maneira ela modifica (em maior ou menor grau) os limites do jornalismo, visto que é cada vez maior o número de pessoas fazendo uso da narração para compartilhar suas experiências imediatas ou impressões sobre o mundo através dos *media* – sobretudo em tempos de tão celebrada e intensa conectividade.

Considerações finais

Embora o relato jornalístico ambicione a objetividade e a informação, é sempre o resultado de uma construção que, em última instância, apresenta-se sob a forma de uma narrativa. Desde a seleção dos eventos que serão representados, através da escolha das fontes ou das personagens citadas, até à ordenação espaço-temporal de cada elemento textual, efetua-se um movimento contínuo de elaboração narrativa que culmina na forma final do relato. Esse movimento, tal como ocorre na narrativa literária, realiza-se em múltiplos níveis de representação e significação, utilizando a linguagem para adquirir materialidade discursiva e, assim, produzir seus efeitos sobre a realidade social.

Se por um lado observamos o declínio das grandes narrativas (Lyotard, 1989) ou mesmo a perda progressiva da magia da do relato, conforme nos sugere Benjamin (2008), por outro lado é certo que a narrativa “retorna” na contemporaneidade sob a forma de múltiplos – e cada vez mais fragmentados – outros relatos. A emergência do modelo do *storytelling*, seja com finalidades instrumentais ou emancipadoras, é um bom exemplo disso.

Portanto, as narrativas elaboradas pelo jornalismo – considerando que, em nosso entendimento, as notícias resultam de um processo complexo de reconstrução da realidade – modificam-se continuamente e assumem novos contornos, como reflexo das transformações históricas, sociais e culturais típicas da chamada “pós-modernidade”, no sentido proposto por Lyotard (1989). Nesse sentido, o fenômeno do *storytelling* não se trata de algo radicalmente novo, sendo mais um sinal da incrível longevidade da narrativa e da sua permanência na contemporaneidade.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: 70, 1999.

_____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 19-62.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 114-141.

CHILLÓN, Albert. La urdimbre mitopoética de la cultura mediática. **Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura**, n. 24, p. 121-159, 2000.

CITTON, Yves. **Mythocratie**: storytelling et imaginaire de gauche. Paris: Amsterdam, 2010.

CUNHA, Karenine; MANTELLO, Paulo. 2014. Era uma Vez a Notícia: *Storytelling* como Técnica de Redação de Textos Jornalísticos. **Comunicação Midiática**, v. 9, n. 2, p. 56-67, 2014.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott (Ed.). **Modernização reflexiva**: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Unesp, 2012. p. 73-133.

GREIMAS, Algirdas Julien. 1973. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

KLEIN, Irene. **La narración**. Buenos Aires: Eudeba, 2007.

LITS, Marc. As investigações sobre a narrativa mediática e o futuro da imprensa. **Mediapolis**, n. 1, p. 15-29, 2015.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MIGOZZI, Jacques. Storytelling: opium du peuple et/ou plaisirs du texte?. **French Cultural Studies**, v. 21, n. 4, p. 247-255, 2010.

POLLETTA, Francesca et al. The sociology of storytelling. **Annual Review of Sociology**, n. 37, p. 109-130, 2011.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REIS, Carlos. Narratologia(s) e teoria da personagem. **Desenredo**, n. 2, v. 1, p. 26-36, 2006.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2010. v. 1.

RINCÓN, Omar. **Narrativas mediáticas**. Barcelona: Gedisa, 2006.

SALMON, Christian. **Storytelling**: La machine à fabriquer des histoires et à formater des esprits. Paris: La Découverte, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news: a social history of american newspapers**. New York: Basic Books, 1978.

SÒRIA, Enric. **O jornalismo literário: ou a imprensa veículo da literatura moderna**. **Caleidoscópio**, n. 5/6, p. 187-203, 2005.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 218-264.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1.

Tuchman, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Ed.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1999. p. 74-90.