SUMÁRIO

0. Advertência
1. Introdução conclusiva
    1.1. Além da redação – a estrela de sete pontas
    1.2. Divisão de gêneros – a missão possível
2. A literatura na história do jornalismo

    2.1. O desenvolvimento do jornalismo e a da literatura de folhetim
    2.2. Alguns autores e obras

3. A crítica literária
    3.1. Conceito
    3.2. Os cadernos literários na imprensa
    3.3. Alguns autores e obras
4. O Novo Jornalismo
    4.1. Conceito
    4.2. A vertente Gonzo
    4.3. O novo jornalismo novo
    4.4. Alguns autores e obras

5. A biografia
    5.1. Conceito
    5.2. Tempos e Memórias
    5.3. Celebridades e heróis
    5.4. A biografia sem fim
    5.5. Alguns autores e obras
6. O romance-reportagem
    6.1. Conceito
    6.2. Outras classificações
    6.3. Alguns autores e obras
7. A ficção jornalística
    7.1. Conceito
    7.2. A tênue fronteira entre ficção e realidade

7.3. Alguns autores e obras
8. Epílogo
9. Anexos
10. Bibliografia Comentada

ADVERTÊNCIA

Eu escrevo porque não sei fazer música. Se soubesse ler partituras e articular notas harmônicas, não me arriscaria nessas linhas tortas e analfabetas. A música é uma forma de comunicação muito mais eficaz e perene. Qualquer canção permanece por

mais tempo no imaginário do que o melhor dos textos literários. Mas é preciso ter ouvido sensível e alma dançante. Como não fui capaz de desenvolver tais habilidades, fiz a faculdade de jornalismo. Na verdade, queria ser escritor, mas logo descobri que seria emparedado pelas regras de objetividade da imprensa diária.

As páginas a seguir representam uma tentativa de quebrar essas paredes. Mas não se iluda, caro leitor. Dizem que o bom texto segue padrões musicais. Tem ritmo, harmonia e sonoridade. Se você possui as três qualidades, largue logo este livro e corra para o piano.

Não perca tempo com a literatura. Muito menos com o jornalismo.

Preocupe-se apenas com a melodia.

Felipe Pena

1. INTRODUÇÃO CONCLUSIVA

O sujeito magro, quase careca, daqueles de poucos fios ao lado da cabeça, com uma barriga saliente e o pensamento no umbigo do mundo, tira a carteira do bolso e se identifica para o despachante.

- Sou jornalista – diz.

- Jornalista, é?

- É, jornalista!!!

- E por que o jornalista precisa de um despachante?

- Quero fazer uma reportagem comparativa e preciso entrar em dois lugares muito diferentes. Você pode me ajudar?

O despachante analisa a face amarela do homem na sua frente. Fixa os olhos na testa longa, umedecida, revelando a oleosidade da pele fina. Tenta adivinhar seus pensamentos, mas esbarra na concentração tibetana do jornalista, que devolve o olhar fixo com uma intensidade ainda maior, quase fulminante, reservada apenas àqueles que acreditam ter uma missão a cumprir.

- E a que lugares o amigo deseja ir?

- Ao Céu e ao Inferno – respondeu o repórter.

- Hummmm!!! Não é tão difícil. As estradas parecem opostas, mas são paralelas.

Da gaveta da escrivaninha, o despachante puxa uma lista de formulários já carimbados e entrega-os ao repórter. Após o preenchimento, assina dois passes quase idênticos, grampeia os canhotos das fichas e coloca-os em plásticos transparentes.

- Aqui estão os passes. São válidos para uma única entrada em cada local. Você sabe a quem procurar?

- Sei – respondeu o jornalista.

- Então, boa sorte.

Com os documentos no bolso, o jornalista encaminha-se para o inferno. É recebido pelo Demônio em pessoa no portal de fogo que dá acesso ao local. Passa por um corredor estreito, vira à direita em uma pequena ante-sala e logo depara-se com o salão principal, de tamanho infinito, onde estão milhões de pessoas.

Ao analisar os habitantes daquele antro, repara na felicidade geral. Todos estão cantando, dançando e rindo à toa. Parecem gozar de boa saúde, não têm aborrecimentos, passam o dia em festas, não há ofensas, doenças, humilhações, inveja ou qualquer outro tipo de mazela. A paisagem é paradisíaca. Árvores frutíferas, cachoeiras, rios de água transparente, longos vales e montanhas. Um lugar fantástico, pensa, não fosse por um único detalhe: depois de um certo tempo, todos acabam morrendo de fome, já que os

moradores do inferno têm os cotovelos invertidos e não podem levar a comida até a boca.

Sem conseguir tirar aquela imagem da cabeça, retira-se pela mesma porta por onde entrou.

Intrigado e perplexo, segue viagem rumo ao céu, a segunda metade do itinerário de sua reportagem, imaginando a frustração que deve ser morrer de fome em lugar tão bonito como o inferno. Tudo por culpa dos cotovelos invertidos. Quando chega ao destino, passa pelo mesmo ritual. Entrega os documentos a São Pedro, que o conduz a um grande portão de nuvens. Passa por um corredor estreito, vira à direita numa ante-sala e, novamente, depara-se com um salão infinito. Lá dentro, a surpresa: estava[1] diante das mesmas pessoas, das mesmas paisagens, da mesma felicidade.

No céu, assim como no inferno, todos riam, tinham saúde e também passavam o dia em festas. Da mesma forma, ali estavam as árvores frutíferas, os rios, os vales e as montanhas, como se fossem cópias do que vira na primeira parte de sua viagem. Passou, então, a observar os habitantes do céu e logo percebeu que eles também tinham os cotovelos invertidos. Pensou:

- Aqui, eles também devem morrer de fome depois de um tempo.

Estava errado. No céu, ninguém morre[2] de fome, pois cada um leva a comida à boca do próximo na hora das refeições. E essa é a única coisa que o diferencia do inferno.

1.1. Além da redação – a estrela de sete pontas

Conhecida como a fábula dos cotovelos[3], essa pequena historinha tem uma moral óbvia. Prega a solidariedade e a fraternidade. O problema é que o óbvio nem sempre é percebido. Há uma cegueira ética na humanidade, cujos valores mais básicos estão sendo esquecidos ou substituídos pelos ideais da sociedade de consumo.

---

[1] A mudança de tempo verbal é uma estratégia narrativa.
[2] Nova mudança de tempo verbal como estratégia narrativa.
[3] Não conheço o autor nem a procedência. Há uma tradição oral de transmissão e o personagem não é originariamente jornalista.

No meio desse limbo também está o jornalismo. O que deveria ser uma profissão ligada às causas da coletividade vem se transformando, salvo raras e boas exceções, em um palco de futilidades e exploração do grotesco e da espetacularização. Revistas de fofocas, tablóides e até a chamada grande mídia estão entorpecidas pela busca da audiência e dos patrocinadores. Um puxa o outro, em um ciclo vicioso, inesgotável.

Prisioneiros dessa lógica, os jornalistas sérios, comprometidos com a sociedade, têm seu espaço reduzido e buscam alternativas. O jornalismo literário é uma delas[4].

Só que é uma alternativa complexa. Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide[5], evitar os definidores primários[6] e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira.

Ficou confuso? Então, vou desenvolver cada um desses temas para facilitar a compreensão. É o que eu chamo de estrela de sete pontas, pois são sete diferentes itens, todos imprescindíveis, formando um conjunto harmônico e retoricamente místico[7], como a famosa estrela. Vamos começar pelo primeiro: potencializar os recursos do jornalismo.

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.

A segunda ponta da estrela recomenda ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano. Em outras palavras, quer dizer que o jornalista rompe com duas

---

[4] Há várias conceituações e classificações genéricas para o termo, e isso será discutido no próximo item.
[5] A famosa fórmula objetiva que prega a necessidade de o texto jornalístico responder às principais perguntas da reportagem ainda no primeiro parágrafo.
[6] Aqueles entrevistados que sempre falam para os jornais, como autoridades e especialistas famosos.
[7] Místico no sentido das atribuições transformadoras conferidas às suas características.

características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade[8]. Ele não está mais enjaulado pelo *deadline*, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar a sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar estes limites e proporcionar uma visão ampla da realidade, que é a terceira característica sugerida.

Mas não entenda por visão ampla um pleno conhecimento do mundo que nos cerca. Qualquer abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte, uma interpretação, por mais completa que seja. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração.

Em quarto lugar, não necessariamente nessa ordem, é preciso exercitar a cidadania. Um conceito tão gasto que parece esquecido. Tão mal utilizado por quem não tem qualquer compromisso com ele que caiu em descrédito. Mas você não pode ignorá-lo. É seu dever, seu compromisso com a sociedade. Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade. Não, isso não é um clichê. Chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo.

A quinta característica do jornalismo literário rompe com as correntes do lide. Para quem não sabe, o lide é uma estratégia narrativa inventada por jornalistas americanos no começo do século passado com o intuito de conferir objetividade à imprensa. Segundo Walter Lippman, autor do célebre *Public Opinion* (1922), tal estratégia possibilitaria uma certa cientificidade nas páginas dos jornais, amenizando a influência da subjetividade através de um recurso muito simples. Logo no primeiro parágrafo de uma reportagem, o texto deveria responder a seis questões básicas: Quem? O que? Como? Onde? Quando? Por quê?

A fórmula realmente tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, embora a subjetividade não tenha diminuído. A opinião ostensiva foi apenas substituída por aspas previamente definidas e dissimuladas no interior da fórmula. Para a socióloga Gaye Tuchman, por exemplo, a objetividade nada mais é do que um ritual de auto-proteção

---

[8] Como mostrarei no próximo capítulo, essas duas características, aliadas à publicidade e à universalidade, formam a base de identificação do jornalismo moderno.

dos jornalistas. E a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa.

A sexta ponta da estrela evita os definidores primários. Eles são os famosos entrevistados de plantão. Aqueles sujeitos que ocupam algum cargo público ou função específica e sempre aparecem na imprensa. São as fontes oficiais: governadores, ministros, advogados, psicólogos, etc. Como não há tempo no jornalismo diário, os repórteres sempre procuram os personagens que já estão legitimados neste círculo vicioso. Mas é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados.

Por último, a perenidade. Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação.

Na verdade, a busca pela permanência reflete o segundo motivo mais importante para se escrever: o medo da morte. O escritor procura fugir da fugacidade da vida pelo tortuoso caminho das letras. Ele é um otimista por natureza. Tem que acreditar que alguém vai publicar o seu livro, que outros tantos terão interesse em lê-lo e que ele permanecerá nas prateleiras do tempo, amenizando a angústia de sua efêmera existência sobre a terra.

Você deve estar se perguntando, então, qual é o primeiro motivo? Qual é a razão principal para se escrever? Bem, isso varia de escritor para escritor. Os meus motivos estão registrados já na primeira página deste livro. Eu escrevo porque não sei fazer música. Se soubesse ler partituras e articular notas harmônicas, não me arriscaria nessas linhas tortas e analfabetas. Como já mencionei, a música permanece por muito mais tempo na memória cultural do que a literatura. E isso é fácil de verificar. Quer ver? Então pense rápido:

Qual é a primeira frase de seu livro favorito? Lembrou? Provavelmente não. Mas se você é uma exceção, vou mais adiante. Tente contar para si mesmo as cinco histórias literárias de que você mais gosta. Assim mesmo, de memória, com começo, meio e fim.

Tente lembrar dos personagens, do enredo e dos cenários. Depois, articule as histórias em narrativas verbais. Difícil, não é? Então, vamos falar de música.

Tente cantar cinco canções. Não preciso nem dizer que é muito mais fácil. Mas como quero provar a minha tese, vou dificultar um pouco. Em que época elas tocavam no rádio? Provavelmente, você acertou de novo. E se eu perguntar sobre assuntos pessoais, como a namorada que você tinha no mesmo período, onde você trabalhava ou que lugares freqüentava? É quase certo que você também terá lembranças sobre todos esses assuntos, o que só acontece porque a harmonia é muito mais poderosa do que a sintática.

As associações do cérebro respondem muito melhor a melodias do que a frases. É uma questão neurológica, científica. Não há como lutar contra ela. Arrisco-me até a dizer que um frasco de perfume pode levantar sua memória afetiva com mais eficiência do que um livro. Claro que você pode argumentar que as músicas também têm frases, mas elas só são lembradas em virtude da associação com notas musicais. É um fato que os escritores têm que aceitar. E também o motivo pelo qual eles buscam sonoridade nas palavras.

Mas pense no jornal: dá para imaginar a dificuldade em manter um ritmo semântico no espaço de uma coluna de 30 centímetros, com apenas 40 minutos para escrevê-la? Isso sem falar nas dificuldades da apuração, na pressão do chefe, na concorrência, no estresse do cotidiano e em outras peculiaridades do trabalho jornalístico. É preciso ser um gênio para manter um bom texto sob tais condições. E, acreditem, eles existem. Aliás, conforme também já mencionei, apesar das limitações estilísticas, o trabalho na imprensa tem características fundamentais para a formação de um escritor (vide a primeira ponta da estrela).

Ao longo do tempo, o jornalismo literário atraiu uma série de talentos que ousaram ultrapassar os limites da redação. Na verdade, alguns nem chegaram a freqüentá-la. Propositalmente, durante a exposição teórica sobre a *estrela de sete pontas* não mencionei nenhum deles. Preferi deixar os exemplos para o interior de cada capítulo, em que relaciono alguns autores representativos de cada gênero abordado. Aliás, subgêneros, se partirmos do pressuposto de que o jornalismo literário é um gênero em si. Uma discussão complicada, pela qual temos que passar.

Mas não fique assustado. Vou tentar simplificar.

1.2. Divisão de gêneros – uma missão possível

A mania de discutir gêneros é muito antiga. Os intelectuais gostam de classificar as coisas, inventar nomes e fingir que têm domínio racional sobre o mundo. Ao dividir tudo em compartimentos, têm a ilusão de que podem controlar a natureza. Foi por isso que inventaram as ciências, criando leis deterministas para dar uma suposta estabilidade e previsibilidade aos fenômenos naturais. Só que a lista foi ficando grande e, ao longo do tempo, a quantidade de informações motivou uma infinidade de novas divisões. De Aristóteles à sociedade moderna, passando pelos enciclopedistas do século XVIII, houve inúmeras mudanças nos diversos tipos de classificações.

Não existe, entretanto, forma mais eficiente de aprofundar o estudo de qualquer assunto. É verdade que, ao enquadrar determinado conhecimento em um gênero específico, limito meu horizonte de análise. Mas essa limitação também é uma ampliação. Por mais paradoxal que pareça, quando faço um recorte sobre um tema estou multiplicando as possibilidades reflexivas sobre ele, pois minha metodologia promove questões que podem servir para incentivar a criação de novos métodos, que promovem outras questões, e assim por diante. A pertinência de qualquer pesquisa está nas perguntas, não nas respostas.

No caso do texto (literário ou não), o objetivo fundamental da divisão de gêneros é fornecer um mapa para a análise de estratégias do discurso, tipologias, funções, utilidades e outras categorias. Ou seja, propor uma classificação *a posteriori* com base em critérios *a priori.* Para Dominique Mainguenau, no livro *Análise de textos de Comunicação,* todo texto pertence a uma categoria de discurso, a um gênero específico: "Tais categorias correspondem às necessidades da vida cotidiana e o analista do discurso não pode ignorá-las. Mas também não pode contentar-se com elas, se quiser definir critérios rigorosos." (p.59) Ou seja, tanto os critérios como as classificações terão múltiplas variações, pois esta é sua própria dinâmica. O que torna a tarefa muito mais complexa do que parece, com fronteiras tênues e conceituações diversificadas.

A definição de gêneros vem desde a Grécia Antiga, há quase três mil anos, com a classificação proposta por Platão, que era baseada nas relações entre literatura e realidade, dividindo o discurso em mimético, expositivo ou misto. E foi nesta área que a teoria dos gêneros ganhou consistência, seja como agrupamento de obras por convenções estéticas ou como normatizadora das relações entre autor, obra e leitor.

Apesar das diversas mutações ao longo do tempo, há uma certa unanimidade para diferenciar alguns gêneros da literatura, como, por exemplo, poesia e prosa.

No jornalismo, a primeira tentativa de classificação foi feita pelo editor inglês Samuel Buckeley no começo do século XVIII, quando resolveu separar o conteúdo do jornal *Daily Courant* em *news* (notícias) e *comments* (comentários). Para se ter uma idéia da dificuldade em estabelecer um conceito unificado de gênero, esta divisão demorou quase duzentos anos para ser efetivamente aplicada pelos jornalistas e, até hoje, causa divergências.

Ao longo do tempo, a maioria dos autores seguiu esta dicotomia para enveredar pelo estudo dos gêneros jornalísticos, tomando como critério a separação entre forma e conteúdo, o que gerou a divisão por temas e pela própria relação do texto com a realidade (opinião X informação), contribuindo assim para uma classificação a partir da intenção do autor. Por essa classificação, ele (o autor) realiza uma função, que pode ser opinar, informar, interpretar ou entreter. Mas será que a intenção é o ponto de partida mais adequado? Para Mainguenau, ela é apenas um dos caminhos. As funções também podem ser analisadas a partir da relação com os leitores ou com as instituições, só para citar dois exemplos.

A Universidade de Navarra, na Espanha, foi um dos primeiros centros de investigação a sistematizar o estudo dos gêneros jornalísticos, a partir de 1959. Inicialmente, os textos foram divididos em informativos, explicativos, opinativos e de entretenimento. Posteriormente, o pesquisador catalão Hector Borrat sugeriu a divisão em textos narrativos, descritivos e argumentativos. No Brasil, Luiz Beltrão foi o pioneiro, seguido do professor José Marques de Mello, cujas propostas foram baseadas nos seguintes critérios: 1) finalidade do texto 2) estilo; 3) modos de escrita; 4) natureza do tema; e 5) articulações interculturais (cultura). As sistematizações de Marques de Mello também levam em conta a geografia, o contexto sócio-político, a cultura, os modos de produção e as correntes de pensamento.

Mas a literatura ainda é o melhor exemplo da complexa tarefa de divisão genérica. Começa com o próprio Aristóteles, no século IV antes de Cristo, que separou os gêneros em lírico, épico e dramático na famosa obra *A Poética*. Platão, como já mencionei, também esboçou uma tripartição alguns anos antes, mas foi o seu discípulo que a estruturou formalmente. Ambos, no entanto, estavam mais preocupados com o modo de enunciação dos textos do que com a literatura em si, o que se justifica pela

tradição oral da época. Além disso, as subdivisões deixavam claro que a classe social era um dos principais pressupostos da classificação. A tragédia, por exemplo, era destinada aos nobres, enquanto a comédia tinha seu foco nos plebeus.

A partir do século XVIII, o modelo triplo começou a ser questionado. Conforme lembram os teóricos Gerard Genette e Emil Staiger, os gêneros ultrapassaram a característica fundamental de mediar a produção literária e a recepção do público, ganhando uma dimensão muito mais ligada ao desenvolvimento mental do homem, cuja essência está representada pelos domínios emocional, figurativo e lógico.

No século XIX, o escritor Victor Hugo foi um dos principais críticos do modelo grego, o que ficou materializado no famoso prefácio de *Cromwell*. Com a consolidação dos valores burgueses, um gênero se cristalizou como dominante, o romance. A partir dele, surgiram as misturas com outras formas de representação, como cartas, diários e memórias. Uma nova sensibilidade tomou conta da sociedade, embriagada pela lógica capitalista emergente.

Mas foi no começo do século XX que se instalou uma verdadeira revolução no conceito de gênero, quando as questões romperam os limites do texto e passaram a se localizar na linguagem. Os teóricos conhecidos como formalistas russos enfocaram o romance no âmbito da diversidade, como um gênero que muda de forma constantemente e é impossível de ser analisado fora do sistema onde está inserido. Para além do discurso literário, as classificações começaram a se referir a qualquer tipo de enunciado, dos mais simples aos mais complexos.

Com Mikhail Bakthin, os estudos passaram da condição literária para a condição discursiva e os agora chamados "gêneros do discurso" podiam ser divididos a partir de suas funções (científico, técnico, cotidiano, etc) ou, conforme outro teórico importante, Tzvetan Todorov, a partir de suas codificações históricas, respeitando-se quatro níveis essenciais: semântico, sintático, pragmático e verbal. Enfim, assumiu-se que os gêneros são relativos e transitórios, com princípios dinâmicos e em estado perene de transformação.

Diante desse quadro, imagine o problema que é analisar a junção de dois discursos diferentes: o jornalístico e o literário. Ao longo da história, vários teóricos tentaram definir essa junção como um gênero específico. Entretanto, se o princípio básico é o da transformação e da transitoriedade, a missão torna-se impossível. Então, a única alternativa é propor uma aproximação conceitual, identificando subdivisões

possíveis de acordo com o momento histórico. Aí está, caro leitor, o objetivo deste livro.

O termo jornalismo literário dá margem a uma série de diferentes interpretações sobre seu significado. Na Espanha, por exemplo, está dividido em dois gêneros específicos: *periodismo de creación* e *periodismo informativo de creación*. O primeiro está vinculado a textos exclusivamente literários, apenas veiculados em jornais. Já o segundo une a finalidade informativa com uma estética narrativa apurada. O problema é que já parte do pressuposto de que o texto exclusivamente informativo não tem uma narrativa trabalhada.

No Brasil o jornalismo literário também é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *new journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção jornalística.

Neste livro, vou considerar todas as opções acima. Mas pretendo tratá-las como subgêneros do jornalismo literário. Cada uma será abordada como um capítulo específico, em que tento explicar conceitos e relacionar autores representativos (cujos critérios de escolha são explicitados nos próprios capítulos), com a ajuda dos textos escritos por duas de minhas alunas mais dedicadas, Thais Crist e Suzana Meireles, esta última com bolsa de iniciação científica concedida pela Universidade Federal Fluminense.

Por fim, cabe registrar minha própria definição de jornalismo literário. Além das características da estrela de sete pontas, já mencionadas nesta introdução, acredito que o conceito está fundamentalmente ligado a uma questão lingüística. Como diria Nietzsche, a linguagem é inseparável do pensamento, cuja natureza é estritamente retórica. A informação que segue viagem pelas estradas neurais do cérebro é sintática e semântica. Estamos sempre *empalavrando* o mundo[9]. O que falta é valorizar a musicalidade.

---

[9] Chilón, pág. 25.

Assim, defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia.

Ouça este livro, meu caro leitor. E estará próximo do que quero dizer.