

---

## Jornalismo literário em dois tempos: diálogos teórico-críticos entre Svetlana Aleksievitch e Euclides da Cunha<sup>1</sup>

Emerson Campos GONÇALVES<sup>2</sup>

Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” (Fames)  
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

### Resumo

Partindo da premissa de que o jornalismo hegemônico negligencia histórias tidas como menores (ou sem valor) para o ‘mercado’, condicionando, por conseguinte, uma espécie de perda da experiência narrativa, este artigo apresenta e problematiza o jornalismo literário como uma alternativa possível para a sociedade hodierna. Para isso, investiga e estabelece um diálogo teórico-crítico entre as obras de Svetlana Aleksievitch e Euclides da Cunha. Entre as principais conclusões deste estudo, está a observação de que, ainda que situadas em sociedades e tempos distintos, as obras da escritora bielorrussa e do autor brasileiro apresentam traços de semelhança capazes de valorizar a experiência verdadeira (*Erfahrung*) em detrimento da vivência rasteira (*Erlebnis*).

### Palavras-chave

jornalismo literário; svetlana aleksievitch; euclides da cunha; teoria crítica da sociedade

### Introdução: notas irônicas sobre o olhar do jornalista

Muito se diz – e florea – sobre o “olhar do jornalista”. Apontado como uma espécie de sexto sentido, um *feeling* adquirido – se não já de nascença – por osmose ao longo dos anos na redação, tal olhar seria dotado de uma capacidade extremamente apurada de enxergar nas sombras, identificando temas que nos espreitam dos recônditos mais soturnos, onde estão as histórias que precisam ser iluminadas pelos *spotlights* da opinião pública. Soberano e romântico, segundo narram as várias “bíblias” de redação do jornalismo moderno, esse “olhar do jornalista”, quando somado às técnicas de redação, valores-notícia e outras balizas liberais, deveria ser capaz de garantir por si só a credibilidade e a relevância das histórias narradas. Porém, algo escapou (e escapa) dessa mirada que, obrigatoriamente, é tecnicizada aos moldes das prensas, transmissões ao vivo e zeros-e-uns. Tratam-se das histórias que, por não se enquadrarem nos parâmetros de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Emerson Campos Gonçalves é Professor Titular de Letras e Linguística na Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” (Fames) e pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/Ufes). É doutor em Educação (PPGE/Ufes), mestre em Estudos de Linguagens (Posling/Cefet-MG), licenciado em Letras (Ifes/UAB) e bacharel em Comunicação Social/Jornalismo (PUC Minas). Contato: emerson.goncalves@fames.es.gov.br.

---

lucro e interesse da indústria da cultura (e de seus agentes-proprietários), são tomadas como “menores” ou “sem valor”, sendo paulatinamente negligenciadas como experiência válida de testemunho pela visão já viciada – e hegemônica – do jornalista-operário.

*Olhar torto, ouvidos tortos, vozes silenciadas.* Não é nenhuma novidade a denúncia de que essa metáfora sobre o “olhar do jornalista” (que por si só constitui uma contradição de fundamento, já que impregna de misticismo a objetividade prometida) serve de abrigo para uma agenda pré-condicionada pela ideologia dos *mass media*, responsável por sequestrar o esquematismo (ADORNO & HORKHEIMER, 1985; DUARTE, 2003) e ceifar as experiências sensíveis de cada vida em seu aspecto mais singular em troca de histórias generalizantes, portanto, ética e esteticamente rasteiras e fugazes (algo radicalmente oposto do que seria, por exemplo, uma experiência literária).

Tanto não se trata de uma novidade que, na segunda metade do século XIX, Friedrich Nietzsche, ao seu modo, já denunciava nos *Escritos sobre educação* os efeitos do jornalismo sobre a cultura na sociedade alemã, apontando a figura do especialista (jornalista) como responsável por uma expansão de relatos que pouco contribuíam para a formação dos indivíduos. “O jornalismo é de fato a confluência das duas tendências: ampliação e redução da cultura dão aqui as mãos; *o jornal substitui a cultura*” (NIETZSCHE, 2003, p. 65, *grifo meu*).

Contudo, é no clássico ensaio *O narrador*, publicado por Walter Benjamin em 1936, em que encontramos o mais duro diagnóstico de uma ameaça que, não apenas permanece atual, como parece cada vez mais próxima: “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 197). Ao apontar o escritor russo Nikolai Leskov como um dos últimos exemplos legítimos de artesãos das palavras – narradores capazes de valorizar em sua obra a memória e a tradição da experiência coletiva em contraposição aos discursos rasteiros da vivência ordinária e solitária do cotidiano –, o teórico-crítico ilustra o choque entre duas categorias filosóficas que figuram em diferentes fragmentos de seu inclassificável pensamento (LÖWY, 2005): *Erfahrung* (experiência “verdadeira”) e *Erlebnis* (vivência “fugaz”), sendo, para Benjamin, evidente a sobreposição da última sobre a primeira como forma de narrativa na modernidade:

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta *olharmos um jornal* para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca (BENJAMIN, 1994, p. 198, *grifo meu*).

---

Entre as hipóteses elaboradas pelo filósofo berlinense para explicar o fim da narrativa como arte, pode-se destacar o avanço da imprensa que fora condicionado pela consolidação da burguesia e a conseqüente transformação das informações (e vidas) em mercadorias, sendo os jornais – com sua respectiva simplificação e/ou banalização da realidade – instrumento privilegiado para a manutenção do *status quo*. Em sua argumentação, Benjamin lembra que:

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, *somos pobres em histórias surpreendentes*. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIN, 1994, p. 203, *grifo meu*).

Tal premissa – do empobrecimento das narrativas com a transformação das histórias em informações-mercadorias e do recrudescimento da incapacidade de narrar – serve como ponto de partida para o desenvolvimento deste estudo, que, em suma, objetiva investigar formas possíveis de brechar o processo denunciado por Benjamin. Para isso, busca-se responder: *Como contar as nossas histórias “sem valor”, se não nos moldes aos quais estamos acostumados, da grande mídia? Ou, tomando a metáfora benjaminiana, como frear o trem e escrever a história a contrapelo, dessa vez com nossas próprias palavras?*

Partindo dessas questões (articuladas mais como reflexão primeva do que propriamente como problemas de pesquisa), este estudo busca respostas possíveis a partir de um olhar direcionado à literatura, mais especificamente ao jornalismo literário, alternativa que tem se mostrado uma “contramão” interessante da produção fragmentada e em tempo real da qual se alimenta a mídia na sociedade hodierna. Com um tempo de elaboração e maturação particular (certamente muito diferente daquele esperado pelo ritmo da indústria cultural), uma espécie de consciência narrativa bem estruturada sobre o caráter polifônico e dialógico que requer qualquer representação de um fato “real” (o que envolve até mesmo a ficção, intencional ou não, dos relatos e testemunhos) e a adoção de diferentes técnicas de descrição (o que significa uma livre transição entre as fronteiras dentro de uma multiplicidade de narradores e tempos verbais) (GONÇALVES, 2020), esse gênero (ou seria subgênero?), preterido durante décadas tanto pela literatura como pelo jornalismo, tem conseguido satisfazer um papel fundamental dentro da proposta (adorniana) de elaboração do passado (*Aufarbeitung der Vergangenheit*), isso é: permitir

---

que se enfrente a barbárie e se perceba a importância da contradição, encarando até mesmo as histórias tidas por muitos como “menores” ou “sem valor”.

Entre as expoentes do gênero na contemporaneidade, destaca-se a jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch, cuja obra *A guerra não tem rosto de mulher* foi objeto de três estudos realizados dentro do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação, Filosofia e Linguagens (Nepefil/CE/Ufes). Entre as principais conclusões desses trabalhos está a de que a

[...] obra de Aleksievitch se trata de um exemplo vivo da experiência coletiva na narrativa. [...] Cabe, portanto, reiterar o jornalismo literário como necessária alternativa aos produtos hegemônicos da imprensa, seja por sua capacidade de denunciar contradições nas representações da modernidade, seja porque ele atesta a falência de diferentes categorias que definem o labor jornalístico (GONÇALVES; LOUREIRO, 2018, p. 209).

Entre aqueles que vieram antes de Aleksievitch, recebem grande destaque – nas pesquisas e na história – os jornalistas e escritores estadunidenses integrantes do movimento *New Journalism*, como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote, apontados por muitos como fundadores daquilo que efetivamente conhecemos – atualmente – como jornalismo literário. Contudo, uma das premissas das quais este projeto parte (e faz coro) é a de que o Novo Jornalismo praticado pela *turma que não escrevia direito* (WEINGARTEN, 2010), isso é, os “pioneiros” estadunidenses, não era lá muito “novo”, já que, apesar das notórias diferenças de estilo e abordagem, algumas características que compuseram esse movimento já estavam presentes no Brasil desde o final do século XIX, quando Euclides da Cunha, como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*, escreveu os textos que, em 1902, compuseram *Os Sertões*, obra pré-modernista que é considerada o primeiro livro-reportagem brasileiro, sendo um marco para o surgimento de diferentes estilos jornalísticos no país, como o jornalismo de guerra (PENA, 2018), o jornalismo científico (OLIVEIRA, 2002) e, também, o jornalismo literário (CASTRO, 2010). Assim, o foco neste projeto não está em estabelecer um diálogo entre Aleksievitch e os expoentes do *New Journalism*, mas entre a jornalista bielorrussa e o autor brasileiro.

Para além da importância enquanto pesquisa histórica, esta investigação traz como desafio a proposição de uma *mirada* ao futuro, uma vez que, a partir do cruzamento entre as obras dos autores supracitados, objetiva-se estudar alternativas de narrativas jornalísticas capazes de valorizar a experiência coletiva e de preservar a memória a partir das “histórias menores”.

---

## Jornalismo literário e as “fronteiras” entre jornalismo e literatura

Em estudos anteriores (GONÇALVES & LOUREIRO, 2018; GONÇALVES, 2019), defendeu-se que abordar o tracejado que divide literatura e jornalismo pode significar tanto a análise de uma linha tênue, como a comparação entre galáxias distantes. Essa perspectiva aparentemente paradoxal se sustenta, entre outros pilares, no processo histórico – ora de afastamento, ora de proximidade – que une as duas áreas, impossibilitando distinguir de maneira precisa (e definitiva) características como forma e conteúdo, sobretudo em gêneros híbridos – como é o caso do jornalismo literário.

As dificuldades partem da impossibilidade de distinguir entre forma, estilo e, às vezes, conteúdo. Não há diferença substancial na linguagem, os critérios mudam de acordo com a época [...]. Os teóricos da literatura não incluem na classificação dos gêneros literários o jornalismo, enquanto alguns gêneros não-ficcionais, como a biografia, a epístola e a crítica, aparecem na classificação dos gêneros da literatura proposta por muitos estudiosos (PINTO, 2008, p. 60).

Essa espécie de viscosidade fronteiriça faz com que sejam pouco frutíferas investigações centradas exclusivamente na delimitação das características estéticas e éticas que marcam cada narrativa dentro da ficção ou da não-ficção. Isso é, como estamos lidando com fronteiras movediças, sobrepostas e transitórias (CAVALCANTI, 2020), faz-se necessário aceitar que a impossibilidade de diagnosticar onde se encerra a realidade objetiva e tem início a imaginação é *condicio sine qua non* do jornalismo literário.

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 (PENNA, 2006, p. 13).

Não obstante, o principal fator para a não classificação do jornalismo como um gênero literário (e, por conseguinte, de seus gêneros como subgêneros dentro da literatura) é o caráter “burguês” que a imprensa ganhou no fim do século XIX e consolidou ao longo do século XX e início do XXI. Abrigados na promessa de oferecer uma narrativa fiel à realidade, os jornais alimentaram (e alimentam) uma contradição irreconciliável ao transformar a descrição de fatos em uma mercadoria que ao ser “fabricada” omite (portanto, *fetichiza*) todo o sofrimento da classe trabalhadora. Isso compõe uma dupla dimensão que marca o jornalismo dentro do estado moderno *ab initio*, a saber: i) o lucro como objetivo principal das empresas e/ou oligopólios que detêm as

condições técnicas e financeiras de produzir, publicar e distribuir informação; e ii) o objetivo tácito dos jornais hegemônicos de, enquanto agentes da indústria cultural, serem subservientes ao sistema econômico e político ao qual são signatários, estabelecendo determinadas fronteiras para uma crítica mais ampla aos modos de produção que não podem ser violadas por seus jornalistas-operários.

Que a metamorfose de conteúdos em notícias o mais palpáveis possível não se possa dar sem estilização, redução e distorção, é um velho problema das mídias. Normalmente, lida-se com ele no âmbito da ética jornalística, cujo teor é o de que, justamente porque as notícias são construídas, e não meramente transmitidas, a responsabilidade de seu produtor, seu compromisso com a veracidade, exatidão e justeza seriam particularmente grandes. Mas o problema é muito mais profundo. Os confeccionadores de notícias representam apenas aqueles que vão à frente. [...] Ainda que as notícias desde sempre tenham sido construídas, primeiramente, vale nisso o que se chama “primazia do objeto” em Adorno: o primário é o acontecimento digno de divulgação. Era por sua causa que as mídias entravam em ação. [...] quando os panfletos esporádicos foram gradualmente se tornando jornais com tiragem regular, ou seja, quando se tornaram empresas que iriam à falência se o material noticiável exaurisse, iniciou-se uma reviravolta significativa. [...] Assim, a confecção de notícias recebe uma nova ênfase. Não mais representa apenas a ornamentação de acontecimentos explosivos, mas também o fazer explosivo dos acontecimentos (TÜRCKE, 2010, p. 16-17).

Destarte, torna-se imprudente conceder a chancela de “produção literária” a uma narrativa que é apresentada em sua essência como uma “construção” fidedigna à realidade, fruto de uma prática mecânica e padronizada, repetida à exaustão em ritmo e escala industrial. Isso é, a uma produção em que a ficção está presente, mas é negada; onde ela serve de amarra para a história, mas não busca promover qualquer reflexão ou deleite.

Assim, dada a notória manipulação e transformação da realidade pelos jornais hegemônicos, o paralelo ficção/não-ficção não consegue se estabelecer como uma categorização potente para diferenciar jornalismo e literatura. Nas palavras de Terry Eagleton, “a distinção entre ‘fato’ e ‘ficção’, portanto, não parece nos ser muito útil” (2006, p. 2). Entre as razões está a impossibilidade de aplicar à própria literatura “a ficção como um aspecto determinante” (PINTO, 2008, p. 62), afinal “se a ‘literatura’ inclui muito da escrita ‘fatural’, também exclui uma boa margem de ficção” (EAGLETON, 2006, p. 2).

Do outro lado, tampouco se pode aplicar a não-ficção como marca da escrita jornalística, uma vez que, desde sua concepção, em menor ou maior grau, técnicas de redação como a Pirâmide Invertida e o Lead têm sido insuficientes para privar as notícias

da presença da ficção. Isso porque, conforme supramencionado, o simples ato do repórter de contar um fato ocorrido a partir de uma reconstrução imaginária (portanto, subjetiva) – que, por sua vez, surge do olhar ou da reconstrução subjetiva de outras testemunhas/personagens – já traz uma carga de interpretação que descola a narrativa final do tão estimado “espelho do real”.

Ademais, quando se considera que o repórter-escritor ainda molda sua narrativa seguindo a linha editorial de uma empresa específica, obedecendo a parâmetros pré-estabelecidos, percebe-se que as narrativas inevitavelmente tangem à imaginação, sendo recheadas pela vivência de quem escreve ou pelos interesses de quem financia a publicação. É nesse sentido que alguns estudos ligados à literatura (PINTO, 2008) defendem que o jornalismo é, também, um gênero literário:

Os argumentos contrários à não classificação do jornalismo na categoria literária valem-se da questão da ficcionalidade e da linguagem (estética). Mas onde a literatura vai buscar sua ficção, senão na realidade? O repórter, ao relatar os fatos, já está inserindo na notícia sua visão dos acontecimentos ou da linha editorial da empresa na qual trabalha (PINTO, 2008, p. 60).

Longe de pretender fixar qualquer limite entre as áreas, vale tomar a constatação do professor Muniz Sodré (2009) de que

[...] embora a notícia de jornal se distinga decididamente do texto literário (por ser gênero sócio-discursivo, logo historicamente atravessado por fatores espaciais, temporais, institucionais e políticos, sem a relativa autonomia formal da literatura), nela se encontra o germe de uma narrativa (SODRÉ, 2009, p. 26).

Ao que Sodré (2009) chama de fatores institucionais e políticos, parece correto definir como carga ideológica da indústria cultural: um conjunto de valores éticos que atendem exclusivamente a classe dominante, condicionando a heteronomia do pensamento e instituindo a barbárie que marca as condições de exploração das classes mais pauperizadas como característica inata aos homens.

Logo, ainda reconhecendo que a proximidade entre jornalismo e literatura não existiu apenas no período conhecido como Primeiro Jornalismo (1789-1830), mas também nos períodos do Segundo (1830-1900) e Terceiro Jornalismo (1900-1960) (MARCONDES FILHO, 2009), faz-se urgente reiterar que a padronização estética e ética dos conteúdos jornalísticos na modernidade naufragou de forma definitiva qualquer pretensão de associação entre as áreas.

---

Ainda assim, movimentos dialéticos de contração e tensionamento surgem de tempos em tempos na história em resposta às narrativas hegemônicas. Isso ocorre no cinema, nas artes plásticas, na música e em todos os setores nos quais a indústria cultural busca dominar e avançar. Tomando a importância da crítica negativa como freio para o trem da história (BENJAMIN, 1994), a avaliação das tentativas de ruptura do discurso estabelecido é ponto fundamental para a busca de novas formas de representação do homem – pelo homem – frente a modernidade. E uma dessas perspectivas e/ou rupturas é justamente o jornalismo literário, que ganha força e notoriedade como contraposição aos modelos hegemônicos do jornalismo justamente na contemporaneidade, num período que Ciro Marcondes Filho (2009) definiu como Quarto Jornalismo e que abrange dos anos 1960 até os dias atuais.

A história amplamente aceita sobre o jornalismo literário coloca sua gênese no movimento conhecido como *New Journalism* (dado histórico que, conforme mencionado, é problematizado neste estudo), uma experiência situada entre literatura e jornalismo que surgiu nos Estados Unidos na década de 1960 (logo, já no dito Quarto Jornalismo). Fato é que, seja como precursor, seja como principal “escola”, o Novo Jornalismo estadunidense tem o mérito de ter buscado exterminar o padrão técnico burocrático do jornalismo industrial através dos textos literários.

A regra número um do que ficou conhecido como Novo Jornalismo era que antigas regras não se aplicavam. Todos os líderes do movimento haviam sido educados pelos métodos tradicionais de apurar fatos, mas todos perceberam que o jornalismo podia fazer mais do que simplesmente narrar objetivamente (WEINGARTEN, 2005, p. 16).

Tom Wolfe, um dos pioneiros do grupo, lembra que a nova prática textual buscava inserir no jornalismo aquilo que o leitor só encontrava na literatura. “A ideia era dar a descrição objetiva completa e [...] a vida subjetiva ou emocional dos personagens” (WOLFE, 2005, p. 38). Um dos principais nomes desse movimento foi o escritor Truman Capote, autor do livro *A sangue frio* (1966), obra que virou um marco do romance-reportagem (ou romance-não-ficcional) no mundo.

Apesar de causar intensos debates nos anos 1960 e de persistir vivo em diversas publicações no meio século seguinte, o *New Journalism* foi abafado pelo predomínio das técnicas de redação e pelo pretense caráter objetivo de produção dos jornais diários, sendo mais estudado como uma marca histórica do que propriamente como alternativa viável ao domínio dos *mass media*.



No Brasil, encontramos no jornalista e escritor Caco Barcellos o principal (ou, ao menos, o mais lido) expoente de resistência desse gênero, sendo notória a influência do *New Journalism* em seus dois principais livros: *Abusado: o dono do morro Dona Marta* e *Rota 66*. Nesse sentido, os principais estudos sobre o jornalismo literário (MARTINEZ, 2017; LIMA, 2016) acabam visitando, de alguma maneira, sua obra, ainda que outros autores, como o jornalista Fernando Morais, também utilizem elementos ficcionais em seus livros (DOMINGUES, 2012).

Em nível mundial, a principal representante desse gênero na atualidade – ainda que num caminho que diverge bastante da narrativa dos estadunidenses, que direcionam mais destaque à voz dos autores do que dos personagens – é a bielorrussa Svetlana Aleksievitch, cuja biografia e obra é apresentada de forma sintética no próximo tópico.

### **Svetlana Aleksievitch e as múltiplas vozes “sem valor”**

Vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 2015, Svetlana Aleksievitch nasceu na Ucrânia em 31 de maio de 1948 e cresceu na Bielorrússia, habituando-se a conviver desde a infância com os relatos hegemônicos, sempre feitos pelos homens, sobre a vitória na Segunda Guerra Mundial. “Tudo que sabemos da guerra conhecemos por uma voz masculina” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 12).

Tal perspectiva começou a ser reelaborada por Aleksievitch em 1972, quando, depois de concluir o curso de jornalismo, foi trabalhar em um jornal das fazendas coletivas soviéticas, o *Sel'skaja Gazeta*. Foi após essa experiência que a autora decidiu escutar as mulheres que participaram do *front* pelo Exército Vermelho, iniciando a escrita de *A guerra não tem rosto de mulher*, seu primeiro livro, publicado originalmente em 1985, que acabou se tornando referência na luta contra o silenciamento imposto às vozes femininas.

Ao reunir em uma só obra relatos silenciados por décadas, Aleksievitch [...] consegue, pelas vias do jornalismo, contribuir para a emancipação de mulheres que viviam presas dentro de uma história fictícia, justificada por argumentos absurdos, como o medo masculino “de que elas não contassem direito a guerra” (GONÇALVES, 2019, p. 5-6).

Depois da obra inaugural, entre outros escritos, a autora publicou dois livros com notória repercussão pelas críticas ao período soviético: *Vozes de Tchernóbil*, de 1997; e *O fim do homem soviético*, de 2013; ambos traduzidos para o português em 2016 pela editora *Companhia das Letras* e com estruturas narrativas bastante próximas.

---

Uma característica comum entre as obras de Aleksievitch é a organização extremamente polifônica (MARTINEZ; HELLER, 2020) e fragmentada (GONÇALVES; LOUREIRO, 2018), muitas vezes próxima do método de escrita de Walter Benjamin. Tal marca funciona, aparentemente, como um recurso estilístico em contrapartida aos recortes necessários para a filtragem do material bruto das entrevistas. Assim, mesmo que não consiga eliminar totalmente a hierarquização que é própria do jornalismo, a reunião e o cruzamento de múltiplos depoimentos – ora curtos, ora prolongados – não resultará numa desvalorização da experiência em prol da vivência imediata, ao contrário: semeará uma experiência plural.

Isso só ocorre porque

[...] ao longo do tempo Svetlana Aleksievitch desenvolveu um método próprio de escrita que transcende a história oral, uma vez que a jornalista assume posição de narradora por meio de abordagem dialógica no momento das entrevistas, mas alterna suas próprias sensações com as das entrevistadas (MARTINEZ; HELLER, 2020, p. 2).

Isso fica mais claro quando, em suas obras, a autora opta por reunir as falas em diferentes tópicos, agrupando-os por assuntos nem sempre explícitos e na maioria das vezes com materiais coletados em diferentes tempos. Para isso, a cada novo eixo temático, a voz da narradora surge em primeira pessoa para explicar o processo de apuração e tece opiniões sobre as sensações que guiam as divisões temáticas (e que estavam presentes no momento das entrevistas). Constrói-se, por conseguinte, um deslocamento da narradora-jornalista (que explica objetivamente o processo de apuração e os recortes no conteúdo) em direção à narradora-artesã (que acolhe e externa com paciência as sensações de cheiros, cores e sentimentos que acompanharam a experiência da narrativa oral vivida a cada bloco de entrevistas) (GONÇALVES; LOUREIRO, 2018).

Com a transição supramencionada, Aleksievitch interlaça diferentes vozes e perspectivas temporalmente cruzadas, quebrando um dos principais itens engessados da narrativa jornalística: o tempo. Fato, relato, escrita e leitura ficam mais próximos.

Pelo menos três pessoas fazem parte da conversa: a que está contando agora, a pessoa que ela era na época em que aconteceu e eu. Meu objetivo é, antes de mais nada, extrair a verdade daqueles anos. Daqueles dias. Sem falsear os sentimentos (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 17).

Outro ponto pertinente para compreender a escrita da autora é a escolha das fontes/personagens. Na contramão dos *mass media* hegemônicos, as narrativas e fontes oficiais têm menor importância dentro de cada livro. O que importa são as narrativas

---

individuais, tidas como menores e normalmente tomadas com desconfiança pela carga de subjetividade que carregam.

Me interessa não apenas a realidade que nos circunda, mas também aquela que está dentro de nós. Não me interessa o próprio acontecimento, mas o acontecimento dos sentimentos (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 19).

De certa forma, a busca por essas múltiplas vozes sem valor constitui um padrão – algo como uma estrutura comum – nos diferentes livros da autora, como descreve Marchetto:

As estruturas de suas narrativas são parecidas: ela colhe depoimentos que costura em uma narrativa polifônica sobre a vida interior e não-oficial dos soviéticos, utilizando como base a memória de cada um. Ela [...] colhe entre trezentas e quinhentas entrevistas, seleciona cerca de cem vozes para cada livro e, entre estas, elege de dez a vinte para formar pilares – onde retomará entrevistas cerca de vinte vezes cada (MARCHETTO, 2018, p. 2).

Assim, a principal característica da obra de Aleksievitch é o fio condutor polifônico das histórias menores, de testemunhas e personagens que poucos notaram. Para ela, essas são narrativas formidáveis, que

[...] têm páginas na vida que rivalizam com as melhores páginas dos clássicos [...]. As lembranças não são um relato apaixonado ou desapaixonado de uma realidade que desapareceu, mas um renascimento do passado, quando o tempo se volta para trás. Antes de mais nada, é uma criação. Ao contar, as pessoas criam, “escrevem” sua vida. Acontece inclusive de “acrescentarem” e “reescreverem” passagens. Quanto a isso, é preciso ficar alerta. De guarda. Ao mesmo tempo a dor funde e aniquila qualquer falseamento. A temperatura é alta demais! (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 13).

Em certa medida, são características que sugerem uma proximidade com a Guerra de Canudos relatada por Euclides da Cunha.

### **Euclides da Cunha em *Os Sertões*: jornalismo literário?**

Ao lado de *Os lusíadas* (1572), de Luiz Vaz de Camões, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, é destacado pelos críticos literários como uma das duas principais epopeias publicadas em Língua Portuguesa (MONTELLO, 2002), com a diferença fundamental de que “Euclides viu quase de relance o cenário de seu livro, enquanto Camões dispôs de duas décadas para repassar nas retinas o roteiro de glórias das caravelas de Portugal” (MONTELLO, 2002, p. 12). Destarte, considerando a magnitude e a complexidade da narrativa euclidiana, a obra sobre a Guerra de Canudos se tornou *corpus* privilegiado para análises desenvolvidas em diferentes áreas do conhecimento, como

---

Sociologia (REZENDE, 2001), História (OLIVEIRA, 2017), Antropologia (SANTOS, 1998) e, naturalmente, a Literatura (OLIVEIRA, 2013).

Outrossim, *Os Sertões* figura como objeto costumaz em diferentes investigações que buscam explorar as tênues fronteiras que delimitam o jornalismo e a literatura. Isso porque, fruto do período em que o escritor foi correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*, a obra é apontada como o primeiro livro-reportagem brasileiro, sendo considerada um marco para o surgimento de diferentes estilos jornalísticos no país, como o jornalismo de guerra (PENA, 2018), o jornalismo científico (OLIVEIRA, 2002) e o jornalismo literário (CASTRO, 2010).

Nessas diferentes abordagens, ora são valorizados os aspectos objetivos e científicos na minuciosa descrição feita pelo autor sobre a campanha de Canudos (o que envolve a análise do clima, da geografia, da condição social dos personagens, entre outros), ora a criação ficcional e subjetiva que busca aproximar o leitor do cenário e dos homens descritos, de registro praticamente “inédito” naquele contexto de Brasil (a saber: o sertão e os sertanejos). Essa alternância de perspectivas nos estudos entre as análises literária e jornalística, em traços gerais, tem significado uma multiplicidade de categorizações entre gêneros e subgêneros que, vez ou outra, entram em colisão e acabam direcionando os esforços teóricos para um caminho que parece pouco produtivo, como mencionado anteriormente.

Segundo aponta Castro (2010), essa discussão

[...] causa uma dicotomia (jornalismo *versus* literatura) senão indesejada, infrutífera. E *Os Sertões* talvez seja o caso mais paradigmático dessa relação entre os valores da imprensa e os valores da literatura já ocorrido no país. Euclides da Cunha talvez, por ser cientista e artista, soube fazer a alquimia necessária para a construção da ponte entre um e outro campo [...] O engenho que realizou através de Canudos é ao mesmo tempo uma reportagem e um romance, uma narrativa que se enquadra nos limites do interesse público e do interesse do público, da relevância e do incomum, do factual e do excepcional, de modo que *Os Sertões* não é especificamente uma coisa ou outra, mas ambas (CASTRO, 2010, p. 28-29).

Nesse sentido, para além de pretender qualquer novo embate sobre a categorização mais adequada de *Os Sertões* dentro dos limites – muitas vezes imprecisos – de algum um gênero ou subgênero (como é o caso do jornalismo literário), prima-se nesta pesquisa por reconhecer os escritos euclidianos como pertencentes a um tipo de descrição da realidade que é capaz de abarcar tanto os elementos objetivos como a própria abordagem

subjetiva e criativa da experiência e interação do observador perante um fato e/ou acontecimento e seus personagens, narrativa essa que, lembrando a denúncia de Walter Benjamin, estava praticamente “[...] em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Assim, tomando o diagnóstico do filósofo da Escola de Frankfurt e toda a representatividade do empreendimento de Euclides da Cunha a partir de sua experiência em Canudos, é importante situar *Os Sertões* como um legítimo exemplo da narrativa descrita por Benjamin como sendo capaz de valorizar a experiência coletiva, servindo não apenas como importante registro de sua época, mas, também, de inspiração e modelo na busca de perspectivas mais plurais de registro dos tempos hodiernos.

### **[Primeiros] apontamentos possíveis**

Nesse movimento de diálogo teórico-crítico que carrega um abismo de distância e outro de proximidade, faz-se necessário pontuar que Svetlana Aleksievitch e Euclides da Cunha, cada qual em seu tempo e com as próprias marcas literárias (pessoais e de época), foram responsáveis por narrar a vida de personagens tidos como “sem valor” para a “grande história hegemônica” dos vencedores, a saber: a atuação dos sertanejos e das mulheres na guerra, afinal, se “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1984, p. 114), entre as ex-combatentes soviéticas encontramos “páginas na vida que rivalizam com as melhores páginas dos clássicos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 13). Nesse sentido, como *[primeiros] apontamentos possíveis* deste diálogo/estudo, pode-se apresentar a conclusão de que os dois projetos têm como cerne a transição do narrador de mero observador para um agente que experencia pacientemente as histórias. Isso significa reconhecer que, ao contemplarem as impressões subjetivas em um tempo diferenciado de narrativa, ambos afastam sua obra do modelo hegemônico, negando a vivência fugaz do fato como mercadoria e promovendo uma aproximação daquilo que Walter Benjamin definiu como *Erfahrung*.

### **Referências bibliográficas**

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016c.

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras Escolhidas. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CASTRO, Gustavo. **Jornalismo literário: uma introdução.** Brasília: Casa das Musas, 2010.
- CAVALCANTI, Diogo de Hollanda. O jornalismo literário na América Latina: notas sobre um gênero fronteiriço. In: **Anais do XI Congresso Brasileiro de Hispanistas.** Campina Grande: Realize Editora, 2020
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões.** São Paulo: Três, 1984.
- DOMINGUES, Juan de Moraes. **A ficção do novo jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Morais.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2012.
- DUARTE, Rodrigo. Esquematismo e semiformação. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 83, ago. de 2003, p. 441-457.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FIGUEIRA, João. A denúncia política na origem do new journalism: o caso pioneiro de Rodolfo Walsh. **Observatório (OBS\*) Journal**, 2019, p. 172-191.
- GONÇALVES, Emerson Campos; LOUREIRO, Robson. Elaboração do passado e literatura como resistência: a negação determinada do jornalismo hegemônico na sociedade excitada. In: SERRANO, André Luís de Macedo; et al. (Orgs.). **Literatura, biopolítica e indústria cultural do imperialismo norte-americano.** Vitória: PPGL/Ufes, 2019, v.1, p. 49-56.
- GONÇALVES, Emerson Campos; LOUREIRO, Robson. Limites entre jornalismo e literatura em “A Guerra não tem rosto de mulher”, de Svetlana Aleksievitch: uma análise do narrador a partir do conceito benjaminiano de Erfahrung. **Via Atlântica (USP)**, São Paulo, n. 34, dez. de 2018, p. 193-210.
- GONÇALVES, Emerson Campos. **Jornalismo como antifilosofia e a formação de indivíduos potencialmente fascistas na sociedade excitada: uma análise dos comentários sobre o golpe de 2016 em Veja e Carta Capital.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, 2020.
- GONÇALVES, Emerson Campos. Vozes femininas silenciadas: o jornalismo literário de Svetlana Aleksievitch como resistência à espiral do silêncio produzida pelo patriarcado. **Pauta Geral: Estudos em Jornalismo**, Ponta Grossa, v. 6, n. 2, jul./dez. de 2019, p. 3-19.
- GONÇALVES, Emerson Campos. Literatura e ensino do jornalismo: uma experiência pedagógica histórico-crítica. In: DALVI, Maria Amélia; et al (Orgs.). **Literatura e Educação: gêneros, políticas e propostas.** Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2018, p. 110-118.
- KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: marxismo da melancolia.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, v. 23, out. de 2016.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário para iniciantes.** São Paulo: Edusp, 2014.
- LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história’.** São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARCHETTO, Arthur. Vozes anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch. In: **Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da SBPJor.** São Paulo: 2018.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser jornalista: o desafio das tecnologias e o fim das ilusões**. São Paulo: Paulus, 2009.

MARTINEZ, Monica; HELLER, Barbara. A guerra não tem rosto de mulher: Svetlana Aleksíevitch reescreve a Segunda Guerra Mundial. **E-compós** - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, v. 23, jan./dez. de 2020, p. 1-16.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação (Intercom)**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, v. 40, n. 3, set/dez. 2017, p. 21-36.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: um gênero em expansão. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação (Intercom)**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, v. 32, 2009, p. 199-215.

MONTELLO, Josué. A origem de “Os Sertões”. **Revista Brasileira** - Academia Brasileira de Letras, n. 30, jan./mar. de 2002, p. 8-19.

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre educação**. Tradução e apresentação de Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo/Rio de Janeiro: Loyola/Editora PUC-Rio, 2003.

OLIVEIRA, Ângela Pereira da Silva. **Os Sertões de Euclides da Cunha: uma (re)leitura estético-política da Guerra de Canudos**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, 2017.

OLIVEIRA, Éris Antônio. Jornalismo e criação ficcional em Euclides da Cunha. **Revista Guará**, v. 3, jan./dez. de 2013, p. 90-98.

OLIVEIRA, Fabíola de. **Jornalismo Científico**. São Paulo: Contexto, 2002.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2018.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2008.

PENA, Felipe. Jornalismo Literário como gênero e conceito. In: **Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**. Brasília: 2006.

PINTO, Márcia de Oliveira. O jornalismo como gênero literário. **Contexto: Revista da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da UERN**, v. 3, n. 3, jan./jul. de 2008, p. 59-72.

REZENDE, Maria José de. Os Sertões e os (des)caminhos da mudança social no Brasil. **Tempo Social** - Rev. Sociol. USP, n. 13, v. 2, nov. de 2001, p. 201-226.

SANTOS, Ricardo Ventura. A obra de Euclides da Cunha e os debates sobre mestiçagem no Brasil no início do século XX: Os Sertões e a medicina-antropologia do Museu Nacional. **História, Ciência, Saúde-Manguinhos**, jan./jul. de 1998, p. 237-254.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

VILAS-BOAS, Sérgio. (Org.) **Jornalistas literários – narrativas da vida real por novos autores brasileiros**. São Paulo: Summus e ABJL, 2007.

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.