

revista de comunicação,
jornalismo e espaço público

1

mediapolis

Periodicidade

Semestral

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

tema

os *media* e a construção
de personagens





Marc Lits

Professor da Université Catholique de Louvain e
membro do Observatoire de Recherche sur les Médias
et le Journalisme (marc.lits@uclouvain.be).

As investigações sobre a narrativa mediática e o futuro da imprensa

Research about media narratives and the future of the press

Resumo

Há vinte anos, o *Observatoire de Recherche sur les Médias et le Journalisme* (ORM) criou a noção de narrativa mediática, usando o modelo construído por Paul Ricoeur em *Temps et Récit* para o aplicar à narrativização das informações nos *media* contemporâneos. Atualmente e numa altura em que as novas tecnologias modificaram os modos de construção da narrativa e as práticas das redações, em que os utilizadores são também co-construtores da informação que leem e criticam, torna-se necessário discutir a pertinência da própria noção de narrativa. Esta surge mais fragmentada, aberta a reescritas, a formas polifónicas que carecem da criação de uma hipernarratologia. É urgente esta criação, a fim de não ceder ao modelo dominante do *storytelling*, para o qual ainda deve ser desenvolvida uma crítica narratológica, e para compreender o regresso de um jornalismo narrativo, nos Estados Unidos e na Europa, tanto na imprensa escrita como em novos formatos, tais como a revista *XXI* ou os webdocumentários.

Palavras-chave: Narrativa, *media*, hipernarratologia.

Abstract

Twenty years ago, the *Observatoire du Récit sur les Médias et le Journalisme* forged the concept of media narrative, using the model developed by Paul Ricoeur in *Temps et récit*, in order to apply it to the set of information narrative in contemporary media. Nowadays, when new technologies have changed the methods of producing the narrative and the practices in the newsroom, when users are also co-producers of the information that they read and criticize, we must re-discuss the very concept of narrative. This one became more fragmented, open to reinterpretations and to forms of polyphony, which call to found a hypernarratology. This is urgent, in order to not succumb to the dominant model of storytelling, in which a narratological criticism should be developed, and to understand the return of a narrative journalism in the United States and Europe, both in print and new formats, such as the magazine *XXI* or the web documentaries.

Keywords: Narrative, *media*, hipernarratology

Résumé

Il y a vingt ans, l'*Observatoire du Récit sur les Médias et le Journalisme* forgeait la notion de récit médiatique, en utilisant le modèle construit par Paul Ricoeur dans *Temps et Récit*, pour l'appliquer à la mise en récit des informations dans les médias contemporains. Aujourd'hui, à l'heure où les nouvelles technologies ont modifié les modes de fabrication du récit et les pratiques des rédactions, où les usagers sont aussi les co-constructeurs de l'information qu'ils lisent et critiquent, il faut rediscuter de la pertinence de la notion même du récit. Celui-ci est plus éclaté, ouvert à des réécritures, à des formes de polyphonie, qui demandent de fonder une hypernarratologie. C'est urgent, pour ne pas succomber au modèle dominant du *storytelling*, dont une critique narratologique doit être développée, et pour comprendre le retour d'un journalisme narratif, aux États-Unis et en Europe, tant en presse écrite que dans les nouveaux formats comme la revue *XXI* ou les webdocumentaires.

Mots-clés: Récit, médias, hipernarratologie.

Desde a sua criação, há pouco mais de vinte anos, o *Observatoire de Recherche sur les Médias et le Journalisme* (ORM) pretendeu teorizar a noção de narrativa mediática. Nessa altura, a noção de narrativa, muito presente nas teorias estruturais de análise textual, era praticamente inexistente no campo da análise dos *media* e dos estudos sobre a informação e a comunicação. Tomando por inspiração, entre outros, os trabalhos de Paul Ricoeur e os seus três volumes de *Temps et Récit*, o ORM construiu esta noção de narrativa mediática e desenvolveu a narratologia mediática.

Na linha da perspetiva de Paul Ricoeur, a narrativa mediática era então encarada como um vetor de constituição de identidade coletiva. Os primeiros trabalhos procuraram identificar os movimentos da tripla *mimésis*, presentes na produção, na receção e na apropriação das narrativas de informação. Duas décadas de investigação permitiram revelar processos do domínio da construção da personagem, das virtualidades narrativas dos suportes mediáticos ou ainda das interações entre diegeses específicas e géneros jornalísticos ou contextos

socioeconómicos, como no caso do *fait-divers*, do fotojornalismo ou, hoje em dia, do web documentário (Lits, 2008). Mas a narrativa constrói-se também na sua reapropriação e vários estudos sobre os usos sociais dos *media* foram desenvolvidos, a partir de abordagens etnológicas de públicos específicos. Estes contributos permitem-nos tratar, doravante, com uma série de conhecimentos estabelecidos, realidades informacionais tão instáveis quanto incertas. E este trabalho é hoje partilhado por numerosas equipas, sendo disso testemunho alguns números de revistas inteiramente consagrados a esta temática da análise narratológica da informação, nas revistas *Réseaux* (2005) ou *Quaderni* (2010-2011), por exemplo.

Quando esta noção de narrativa mediática começou a desenvolver-se, os jornais diários de informação e o telejornal eram ainda os suportes privilegiados de difusão da informação. Esta era redigida, a montante, por jornalistas profissionais, únicos detentores de informações recolhidas nos locais do acontecimento, ou através de conferências de imprensa ou ainda graças às agências noticiosas e

difundida para um público de leitores/ouvintes, simples recetáculos passivos de sequências informativas sobre as quais não tinham qualquer controlo (exceto reagindo por intermédio do “correio dos leitores” enviado pelos correios).

A emergência de novos modos de produção e de difusão da informação teria, segundo se diz com frequência, modificado radicalmente as condições de produção da profissão, as interações entre os emissores de notícias e os próprios recetores inscritos na rede de transmissão dessas informações. E, muito logicamente, os modos de escrita também teriam sido transformados, devido à publicação em suportes requerendo outros formatos, à aceleração das condições de produção, à existência de novos públicos, formatados pela utilização da *web* e das redes sociais.

Não nos debruçaremos, aqui, sobre as transformações verificadas na gestão da produção de informação por estas novas tecnologias, de que há muito se pressentia que iriam desencadear grandes alterações na profissão (Grevisse e Lits, 2007), no preciso momento em que o modelo económico

da imprensa se encontra numa crise profunda (redução do número de leitores, diminuição das receitas da publicidade, passagem dos suportes em papel para os *interfaces* da *web*). Foram então realizados vários estudos sobre a forma como as redações se adaptaram à gestão da informação em linha, seguindo lógicas integradas ou ainda desenvolvendo equipas de redação complementares. Uma importante investigação belga sobre “a transformação da relação com a informação na comunicação multi-média”, coordenada por Benoît Grévisse e reunindo investigadores das áreas da informação e comunicação, do direito e da linguística deu origem a vários estudos sobre esses aspetos. O colóquio internacional *Towards a neo-journalism*, organizado em Bruxelas em outubro de 2012, deu origem a inúmeras apresentações de trabalhos neste âmbito¹. O livro coordenado por Amandine Degand e Benoît Grévisse (2012) analisa estes diferentes desafios. Todas estas investigações permitiram analisar as reconfigurações

das práticas jornalísticas, com a emergência de um jornalismo participativo ligado ao desenvolvimento da *web 2.0*, e as suas implicações sobre lógicas de desprofissionalização que destabilizam toda a profissão.

Se o impacto das novas tecnologias sobre a organização das redações e as transformações profissionais que originaram é inegável, é também necessário medir a influência destes novos desenvolvimentos sobre a escrita jornalística. Esta evolução poderia parecer evidente, no sentido em que os próprios especialistas da narratologia mediática acordaram que era necessário começar a falar de hipernarratologia, de forma a poder ter em conta os efeitos da emergência de novos suportes sobre os modos e formas de escrever. Contudo, a tese defendida por Anne Küppers, em 2013, pede que se relativize a importância destas evoluções narrativas. A análise informatizada de um *corpus* importante, remetendo para os anos 2005-2009 e constituído por um diário nacional de referência nas suas versões em papel e eletrónica (*Le Soir*), um *medium* unicamente em linha (*Rue 89*) e um *media* cidadão em linha (*AgoraVox*)

fornece resultados que contradizem um pouco esta hipótese de trabalho. Mais de 10 000 000 palavras foram analisadas de forma automatizada, a fim de detetar os marcadores de subjetividade presentes nestes diferentes suportes e identificar eventuais diferenças de escrita entre eles.

O que sobressai de uma análise tão importante é que as hipóteses de partida, assentes numa diferenciação dos tipos de escrita, tanto em função dos suportes escolhidos (papel *versus web*) como dos objetivos redacionais (um *quality paper*, um *pure player* de informação e investigação, pelo menos na sua fase inicial, um *site* de informação *cidadã* e militante) são afinal infirmadas. Concluída a análise, verifica-se que as semelhanças vencem as diferenças relevantes e não é possível, portanto, apenas a partir destes critérios linguísticos, opor consistentemente os três *media* escolhidos, pese embora se posicionem em lógicas económicas, sociais e editoriais muito diferentes. O resultado mais marcante desta investigação, para quem analisa a escrita da imprensa, reside na constatação de que os novos *media* eletrónicos de tipo participativo

¹ No endereço www.neo-journalism.org estão disponíveis alguns resumos das comunicações.

retomam afinal, inconscientemente ou não, os padrões da escrita jornalística clássica. Ou porque alguns dos jornalistas em linha provêm da imprensa tradicional; ou porque os jornalistas “cidadãos” reproduzem, talvez sem o desejar, os processos da escrita tradicional, de forma a inscreverem-se e serem reconhecidos no campo jornalístico. Estes resultados interpelam os investigadores em informação e comunicação que, por vezes, avançam hipóteses pouco validadas por inquéritos no terreno ou análises exaustivas de *corpus*. Afinal, será necessário, na situação atual, definir os contornos de uma escrita hipertextual, uma vez que os novos *media* procuram legitimar-se retomando as especificidades da escrita jornalística mais clássica? Talvez seja devido ao facto de ainda nos encontrarmos num período de mutação, em que os modelos antigos continuam dominantes, em que as novas escritas estão em vias de invenção. Ou ainda porque não colocamos as questões pertinentes em relação ao que merece ser observado.

Todavia, é necessário admitir que, atualmente, novos elementos têm modificado radicalmente o campo de

estudo. Primeiro elemento perturbador: os textos de imprensa circulam, doravante, de forma maciça através da *web* e das redes sociais (que não existiam quando o conceito foi criado). Esta realidade provocou uma transformação das práticas profissionais dos jornalistas, inclusive na sua forma de redigir; e, quanto ao público, veio modificar as formas de ler um artigo, ou mesmo de o coescrever. Os próprios modelos de narrativização (*mise en récit*) ficam, assim, perturbados tanto ao nível da produção como da sua receção. Em segundo lugar, é necessário ter em conta também que a forma narrativa foi formalizada e fortemente instrumentalizada pela comunicação política, e ainda pela comunicação de organização, como testemunha de forma sintomática o ensaio de Christian Salmon (2007). A mecânica do *storytelling*, longe do modelo otimista de Ricoeur, 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.

Um dos aspetos significativos dos trabalhos da ORM é de ter colocado

em tensão, na análise de narrativas mediáticas particulares, a sua produção e a sua receção. Esta intuição antecipava a incursão maciça do público na produção de informação, num contexto de novas tecnologias e de novos usos da informação. A parte criativa do leitor, a coestruturação da narrativa, adquire, no contexto atual, um novo sentido. A narrativa, já aberta ao contributo do público pela atividade de leitura pessoal, completa-se, hoje em dia, com uma interação desde a criação da narrativa de informação (público e redes sociais como fontes de informação, reações imediatas do público sob diversas formas...). A narrativa mediática surge também como alternativa à forma objetivante da escrita jornalística tradicional, baseada em parte numa comunicação em sentido único e na conceção de um público passivo. O surgimento de formas mediáticas híbridas (reportagens em banda desenhada, reportagens escritas em formatos extensos inspirados na estrutura romanesca, web-reportagens, web-documentários...) é acompanhado de uma discussão pública sobre os cânones objetivistas do jornalismo: reivindicação de uma

*Um dos aspetos
significativos dos
trabalhos da ORM
é de ter colocado em
tensão, na análise
de narrativas
mediáticas
particulares,
a sua produção
e a sua receção*

escrita do “eu”, afirmação da dúvida, uso assumido do processo narrativo, utilização dos espaços de incertezas e de interpretações do recetor...

Estas interrogações narrativas têm obviamente ressonâncias socioeconómicas que não podem ser ignoradas, dado que a análise narratológica só pode ser concebida no quadro de um conhecimento aprofundado das condições de produção (identificação dos proprietários do título, modos de organização das redações, condições de trabalho dos jornalistas, ligações com régies publicitárias, importância das difusões e das audiências).

Se adotarmos uma atitude prospetiva para definir o modo como a noção de narrativa mediática pode hoje continuar a alimentar de forma fecunda a análise dos *media*, verificamos que cinco elementos devem ser apreendidos em interação e submetidos à análise:

1. A desagregação do esquema narrativo clássico sob pressão da utilização jornalística das novas tecnologias e da escrita na *web* (e a necessidade que daí decorre de pensar em conjunto a estrutura narrativa e o suporte que a veicula).

2. Os usos da narrativa mediática através das novas tecnologias, tanto em termos de consumo como de coprodução da narrativa.
3. A emergência do modelo de *storytelling*, com todas as suas ambiguidades, mas que modifica o contexto teórico e prático.
4. O sucesso de novas expressões e de novos suportes do jornalismo narrativo.
5. A necessidade de revisitarmos os modelos teóricos da narratologia e da semiologia sob a influência dos novos modos de produção e de receção das narrativas mediáticas, a fim de contribuir para a evolução das teorias narratológicas e para a emergência de uma hipernarratologia.

A desagregação do esquema narrativo

Um primeiro aspeto da construção narrativa que fica radicalmente transformado é o da sua temporalidade. As evoluções tecnológicas obrigam a revisitarmos a utilização do tempo nos *media* audiovisuais e nas suas declinações

multimídia. Ao ponto de convidar a uma redefinição das bases clássicas da narratologia e a um reexame das relações entre tempo e narração tal como descritas por Paul Ricoeur no entrelaçar das três *mimésis*. A compressão do tempo altera, doravante, a nossa relação com o mundo, visto que o *medium* televisivo, desde a primeira guerra do Golfo, joga em quase simultaneidade com os acontecimentos mostrados, como já tinham evidenciado Jean Baudrillard (1991) e Paul Virilio (1991). A partir dessa altura, o objetivo dos *media*, que consistia em informar o mais depressa possível o público depois de um acontecimento ter ocorrido, foi substituído por esta exigência inimaginável até então: o acontecimento deve, se possível, ser mediatizado enquanto está a ocorrer. Sendo assim, se o tempo da transmissão se torna concomitante ao acontecimento, em que medida permite ainda uma verdadeira apropriação, uma reconfiguração no sentido entendido por Ricoeur na sua terceira *mimésis*? Eis uma das consequências diretas da transformação radical da temporalidade mediática sobre o modelo que nos serve de base de análise. A captação em bruto dos testemunhos não deixa muito tempo

para uma reconstrução identitária. A urgência substitui a análise e impede qualquer forma de reorganização das narrativas e dos seus múltiplos jogos de temporalidade.

Trata-se, por conseguinte, de medir as consequências destas transformações na gestão de um tempo narrativo cada vez mais imediato. Só se pode fazer um trabalho de construção da intriga (*mise en intrigue*) com um mínimo de distanciamento, dado que, normalmente, a narrativa surge depois do acontecimento. Ora, atualmente, o ideal jornalístico consiste em cobrir o acontecimento enquanto está a ocorrer, por vezes mesmo antes que ocorra. Se considerarmos a segunda guerra do Iraque, constatamos que o mais importante para os canais de televisão não era explicar-nos o que estava a acontecer no local, mas simplesmente afirmar a presença do seu enviado especial no terreno, uma vez que não tinham acesso às fontes nem tempo necessário para a reconstrução. A prioridade é dada à enunciação, à relação, mais do que à construção da informação. A possibilidade de uma correta articulação da segunda *mimésis* deve, doravante, ser rediscutida.

O exemplo mais ilustrativo foi o do tsunami de dezembro de 2004, quando a construção narrativa do acontecimento escapou em parte às agências noticiosas e às redações que se limitaram a retransmitir as imagens captadas por videoamadores, de modo a encadear as sequências de ação, sem coerência causal ou temporal, numa estética de fragmento generalizada. Em vez de narrativização, foram estas “micro-narrações” sucessivas que foram apresentadas, até mesmo “cenas narrativas” baseadas em algumas situações dramáticas estereotipadas: a onda devastadora, a mãe desesperada, o salvador generoso, o doador bondoso... Desde então, podemos continuar a falar de narração mediática ou teremos de abandonar uma noção que já não corresponde à realidade das práticas jornalísticas?

Os novos usos da narração

Muito claramente, esta desagregação tornou-se cada vez mais importante nos relatos mediáticos atuais, construídos segundo lógicas desestruturadas (ou estruturadas de outra

forma, mais propriamente) ao nível da produção como também da sua recepção. Sem falar dos *chats, fóruns e blogs* em que a narração está provavelmente menos presente, ou dos comentários com menos de 140 caracteres retransmitidos via redes sociais como Twitter. Se a lógica do enquadramento se deixa ultrapassar por um consumo em rede, por uma acumulação de fragmentos, haverá ainda reconfiguração possível? As narrativas são doravante consumidas de forma cada vez mais desagregada, o que obriga a reconsiderar a noção de fragmento, que se afigura antinómica relativamente à noção de narrativa. Será que podemos, hoje em dia, pensar a noção de narrativa como uma acumulação de fragmentos, sem cairmos num paradoxo insuperável? É concebível se aceitarmos que o uso da narrativa, hoje, já não está ligado a uma lógica de armazenamento (o leitor consulta as narrativas pré-existentes à sua leitura, extraíndo de um repositório de narrativas de tipos diferentes colocadas à sua disposição), mas está inscrito num fluxo permanente, o que nos reenvia para a questão da temporalidade, dos limites, do enquadramento.

Poderíamos, portanto, admitir, como novo postulado, que a narrativa não desaparece, mas que se constrói, doravante, com outras formas, pelo menos no sistema mediático e na cultura de massas. A narrativa co-constrói-se por acumulação de fragmentos narrativos que se agregam pouco a pouco. A identidade narrativa partilha-se, sempre flutuante, não fechada, sempre síncrona. O modelo do *broadband* sucedeu ao do *broadcast* nos *media* audiovisuais contemporâneos. Já não é o emissor que é determinante, é a importância da banda que vai passando, do fluxo, que permite a interatividade, inclusive para as estruturas narrativas.

Se estas condições estão geralmente reunidas quando a narrativa está redigida e é narrada por uma mesma pessoa (a sequência montada no jornal televisivo), o que acontece quando o utilizador passa de um canal para outro ou vai buscar a sua informação, em simultâneo, em sites *web*? É necessário, com efeito, ter em conta o facto de que a narrativa se encontra não somente fragmentada como se desenrola passando de um suporte para outro, em migrações permanentes. Visto que a

narrativa passa de um lugar (topológico e narrativo) para outro, deixa de haver unidade temática e narrativa fechada. O utilizador encontra-se perante uma narrativa infinita, sem princípio nem fim, na qual circula sem hierarquização nem progressão construída. Porém, talvez seja preciso abandonar o singular, dado que já não há narrativa única, mas mais uma circulação concomitante de narrativas múltiplas, produzidas por enunciadores diferentes que se vão trocando e se interpenetram. À desagregação da configuração corresponde simultaneamente uma deflagração da refiguração. Existe, em simultâneo, reiteração (a mesma informação surge em vários canais), heterogeneidade (fragmentos de informação diversos não coordenados), ruturas (passagem de um tema para outro), telescopagem (agrupamento, porque são consumidos sucessivamente, de acontecimentos sem ligação entre eles).

A análise dos usos da internet coloca claramente a questão da desagregação enunciativa que se instala. É na construção e na identificação das posições enunciativas que se decide, provavelmente, um novo dispositivo de comunicação. A enunciação torna-se

partilhada, diluindo-se simultaneamente no seio de trocas multipolares. O emissor da narrativa mediática já não é único, mas constrói-se na relação com os seus recetores; os lugares de emissões desmultiplicam-se de tal forma que perdem a sua identidade própria e identificável. Este facto poderia prenunciar uma recomposição positiva das trocas discursivas, no sentido em que estes protocolos de troca significariam definitivamente o fim do esquema clássico emissor/receptor em prol de uma discursividade circular, verdadeiramente polifónica e de uma recursividade permanente das transmissões de informação. Haveria, portanto, a esperança de se assistir ao surgimento de novas formas de narratividade, numa polifonia co-construída, ou pelo menos através do entrecruzamento de narrativas partilhadas, mas com o risco da diluição das identidades enunciativas. O risco da internet não é talvez a morte do sujeito, mas a sua dissolução em demasiados sujeitos, sem reconhecimento possível. Será que pode ainda haver narrativa num quadro de coenunciação não deliberadamente partilhado? Todo o enquadramento é posto em causa, o

que nos obriga também a repensar a própria noção de polifonia. Vemo-nos, daqui em diante, confrontados com polifonias enunciativas simultâneas e partilhadas, sem fim.

A emergência do modelo do *storytelling*

Estas transformações dos objetos analisados devem ser avaliadas considerando as modificações simultâneas do contexto de referência dos modelos de pensamento dominantes e das formas de produção mediática. A transformação mais significativa do enquadramento deve-se à emergência de ferramentas, baseadas em discursos teóricos e agrupadas no modelo do *storytelling*. Em 2007, a obra de Christian Salmon teve o mérito de atrair a atenção de um largo público, muito para além dos investigadores em ciências humanas e sociais, sobre o sucesso em crescimento (em domínios tão diversificados como a publicidade comercial, os jogos de vídeo destinados à formação de militares antes da sua partida para terrenos de operação ou a comunicação política) do uso

A análise dos usos da internet coloca claramente a questão da desagregação enunciativa que se instala

de uma forma de narratologia prática declinada com fins persuasivos. A narrativa, ou pelo menos alguns dos seus usos gerenciais, teria portanto regressado ao primeiro plano, em meados dos anos 90, para desencadear um “*narrativist turn*”, à imagem do que foi o “*linguistic turn*” dos anos 60.

É desde já necessário assinalar que, apesar de Christian Salmon evocar sucintamente as obras de Paul Ricoeur ou o número fundador da revista *Communication* que inaugura a análise estrutural das narrativas (1966), ele não inscreve a sua análise do *storytelling* numa história da narratologia, seja ela aristotélica, estruturalista ou pós-estruturalista. Isto parece-nos, todavia, essencial para analisar validamente este “regresso da narrativa”, se é que esta tenha alguma vez desaparecido. É necessário inscrever esta história da narrativização do mundo na linha das investigações de Michel de Certeau (1980) ou de Gianni Vattimo (1990), ou das análises de Louis Quéré (1982) sobre a informação pós-moderna construída narrativamente, até mesmo das observações de um publicitário como Jacques Pilhan que tinha, desde 1995,

explicado de que forma é que os homens políticos deviam ser construídos mediaticamente como personagens de ficções televisivas para poderem passar a sua mensagem.

Contudo, o interesse manifestado por Christian Salmon em relação às manifestações peculiares do *storytelling* no marketing e na comunicação política (enquanto que negligencia totalmente a sua importância no ressurgimento, em simultâneo, de um *new journalism* muito marcado pelo narrativo nos Estados Unidos) é interessante na medida em que ele mostra claramente como, numa sociedade pós-moderna que já não encontra os seus pontos de referência nas grandes narrativas de legitimação, como já o havia demonstrado Jean-François Lyotard (1989), outras narrativas vão preencher o espaço deixado livre, instrumentalizando a função narrativa, desacoplando-a do seu papel de construtor de sentido para a tornar num instrumento de alienação. Mas podemos interrogar-nos sobre a novidade desta análise, na medida em que é afinal bastante semelhante à que era proposta no fim das *Mitologias* de Roland Barthes em 1957.

A sua decodificação do jovem negro saudando a bandeira francesa, na revista *Paris Match*, pode já entender-se como uma denúncia do que ainda não era apelidado de *storytelling*. O mito, enquanto “sistema semiológico segundo” tem “uma dupla função : designa e notifica, faz compreender e impõe”, dizia ele então (Barthes, [1957 : 202] 1984: 188). O que Barthes desvenda através da imagem do *Padre Pierre* apresenta grandes similitudes com o que Christian Salmon nos propõe na sua decodificação da máquina Kate Moss (2012).

Há, contudo, um implícito permanente nos mecanismos revelados e denunciados por Christian Salmon, na medida em que ele se refere a uma racionalidade que poderia construir-se sem o recurso a narrativas fundadoras, as quais seriam por essência alienantes, e duplamente alienantes. Por um lado, porque a narrativa seria sempre um instrumento de manipulação das massas, uma armadilha, diria Louis Marin (1978); por outro, porque o nosso autor ainda se inscreve numa forma de sociologia dos efeitos em que a injeção de uma mensagem com recurso a uma seringa hipodérmica

é suficiente para que esta seja aceite por um utilizador incapaz de a receber com um distanciamento crítico. Para Christian Salmon, os tipos de suportes, as capacidades de resistência dos utilizadores não são parâmetros em conta, o que se manifesta, entre outros, na retoma das teorias da propaganda. A importância ontológica da narrativa e o seu impacto psíquico carecem provavelmente de análises mais afinadas. É o que faz, por exemplo, Ivanne Riolland (2009), quando denuncia a amálgama que Christian Salmon faz entre duas funções da narrativa: ela narra, o que pode ser contemplado pela narratologia, ao mesmo tempo que persuade, o que deve apreender uma abordagem retórica. A publicidade, hoje em dia, claramente integrou estas duas funções, quando nos propõe modelos a serem seguidos, *exempla* destinados a suscitar a adesão afetiva do espectador. Os políticos fazem o mesmo quando, por exemplo, na campanha eleitoral norte-americana de 2008, os republicanos construíram, a partir do nada, o modelo de “Joe the plumber”, supostamente representando o cidadão americano médio que ficaria reduzido

à miséria se todas as promessas democratas fossem postas em prática.

Finalmente, a percepção do papel da narrativa mediática por Christian Salmon inscreve-se de forma bastante direta na filiação das teorias da Escola de Frankfurt sobre a alienação das massas pelo consumo de produções culturais populares concebidas para fabricar um conformismo ao serviço da ideologia dominante (Migozzi, 2010). Inscreve-se num discurso de denúncia que existe desde o tempo em que se desenvolveu o folhetim romanesco, na primeira metade do século XIX. A crítica feita por Christian Salmon acerca do papel desempenhado por uma série televisiva como o *24 Horas* na aceitação de um endurecimento das formas de luta contra o terrorismo, após os acontecimentos do 11 de setembro de 2001, é reveladora desta conceção alienante da narrativa mediática.

Contudo, concomitantemente, outras vozes mostram que a narrativa, ainda hoje, pode ter uma função emancipadora, através de guiões, de argumentos que conferem sentido ao viver em conjunto. Para Yves Citton (2010), a generalização das narrativas, inclusive na sua recuperação pelos

discursos políticos ou publicitários, não é sinal de doença degenerativa. Ele reafirma que a narrativa reduz a complexidade do mundo e permite, mais do que nunca, formas de reapropriação. As mediaculturas (Maigret e Macé, 2005), as *mediascapes* (Appadurai, 1996) oferecem-nos narrativas libertadoras, no seu próprio texto ou através das reinterpretações e dos arranjos que os utilizadores delas podem retirar através de leituras subversoras. O debate entre Adorno e Certeau regressa, desta forma, ao centro dos novos avatares da narrativa.

O regresso do jornalismo narrativo

Revistas como *XXI, 6 mois, Feuilleton*, provam que a França, alguns anos após os Estados Unidos, se atira à aventura dos *mooks* (amálgama contraindo as palavras *magazine* e *book*), para afirmar uma dupla pertença ao universo da imprensa periódica e da literatura (ou pelos menos do setor do livro). Patrick de Saint-Exupéry, numa entrevista concedida ao diário belga *Le Soir*, a 28 de outubro de

A redefinição da profissão de Jornalista passa pelo reinvestimento no modelo narrativo

2011, confirma esta dupla ancoragem: “Cremos na necessidade do jornalismo, na necessidade da narração que permite inscrevermo-nos na realidade do mundo. Por entre o dilúvio diário de informações, o nosso trabalho consiste em mergulhar de novo no real”. Se a imprensa se inscreve no seio da cultura mediática e se aceitarmos que esta cultura mediática, assim como a literatura popular (com todas as *nuanças* que se devem introduzir no uso destes termos e no seu paralelismo), se caracterizam, entre outros, por um recurso intenso à narratividade (Lits, 2005; Couégnas, 1992), percebemos todo o interesse em reproduzir o itinerário do jornalismo narrativo, desde os artigos fundadores de Tom Wolfe e o “romance verdadeiro” de Truman Capote, *In Cold Blood* (1966), passando pelo colombiano Gabriel Garcia Márquez, o polaco Ryszard Kapuscinski ou o francês Jonathan Littell.

Desde o início deste novo século, investigadores norte-americanos como Robert Boyton (2005) ou Mark Kramer (2007) vão sintetizar as características deste regresso ao narrativo na escrita jornalística, que surge como uma alternativa à aceleração da informação

e à redução de artigos tão rapidamente escritos como lidos, mas também como uma verdadeira forma de sobrevivência, através de uma reinvenção dos fundamentos de um ofício jornalístico em profunda crise, face à emergência dos novos *media* e às ilusões do jornalismo cidadão. Mais uma vez, formas textuais, desafios económicos e identitários, concorrências intra e intermediáticas, regras éticas e deontológicas, tensões entre suportes e conteúdos colidem entre si para chegar a uma redefinição da profissão que passa por um reinvestimento no modelo narrativo. Este *new new journalism* vai assentar sobre a imersão longa e a observação, o comprometimento com categorias sociais muitas vezes negligenciadas ou esquecidas, a empatia com os sujeitos encontrados, por uma redescoberta das *human interest stories*, que haviam já sido teorizadas pelos investigadores norte-americanos há mais de setenta anos.

Não se trata, aqui, de efetuar o levantamento de todos os traços tipicamente narrativos, que caracterizam o processo de recolha da informação e de narrativização das histórias assim reunidas em torno do tema tratado

(Grevisse, 2008 e Lallemand, 2011), mas antes de sublinhar o quanto o regresso à ribalta dos *nonfiction writers* é significativo, não de um novo avatar da forma narrativa, mas sim da sua permanência ao longo das várias épocas, dos modos de expressão, das formas e dos suportes que as veiculam. Não se trata tão-pouco de defender um “ tudo é narrativa” que seria o resultado de uma dupla tentação: ver narrativa onde apenas existe a acumulação de anedotas, de microestruturas descritivas cobertas de um verniz etnológico; integrar numa superestrutura narrativa textos que misturam vários tipos argumentativos, dialogais, explicativos. Toda a reportagem baseada numa observação de terreno, que devolve a vivência de atores apanhados na sua vida quotidiana, a fim de extrair uma visão mais global que ultrapassa o simples relato, não é todavia uma narrativa. Mas é inegável que, ao lado de uma informação breve com um fluxo apertado, outros formatos, outras temporalidades, outras escritas suscitam o interesse dos leitores e dos utilizadores da *web*, e que estas têm a ver com o tipo narrativo.

Hibridização das formas narrativas

Mas se o narrativo está de regresso com força, é no entanto usado de forma diferente do *new journalism* ou da literatura, não só porque reinventa a construção da intriga, mas também porque o narrativo “escrito” vai coexistir com sequências, integrando a banda desenhada, a imagem, jogos gráficos diversos. Obviamente que a revista *XXI* deve o seu sucesso às longas narrativas jornalísticas que propõe, mas também à opção de apresentar reportagens gráficas, tendo percebido que novas formas como a reportagem em BD permitiriam ainda reinventar a escrita jornalística. Na senda de um Joe Sacco, nos Estados Unidos, apresentado explicitamente no artigo que lhe é consagrado como “cartoonist and journalist” ou da narrativa fundadora, em França, de Emmanuel Guibert (*Le Photographe*, 2003, realizado com Frédéric Lemerrier e Didier Lefèvre), a revista pensa os seus artigos numa lógica tripla: narrativas escritas, narrativas em banda desenhada ou em fotografia, narrativas pensadas de

A narrativa mediática contemporânea impõe uma redefinição da narrativa actual, com recurso a uma narratologia refundada, a uma hipernarratologia

antemão para articularem o texto e a imagem.

Os trabalhos dedicados à novelização (Baetens e Lits, 2004 ; Baetens, 2008) mostraram como este objeto era emblemático da cultura mediática, porque é híbrido e proteiforme. O sucesso das novelizações ilustra de forma excelente o *visual turn* da nossa cultura contemporânea, onde a imagem, o visual se tornaram no pivô central, em que a escrita passou a ser uma declinação, conservando-se vivés entre escrita e imagem. Todos os produtos da cultura mediática – e os *mooks* inscrevem-se plenamente neste movimento – são concebidos dentro de lógicas de complementaridade, de contaminação entre suportes que declinam de formas diferentes ofertas semióticas diversas, geradoras de novas mediagenias que conjugam “o potencial expressivo e comunicacional desenvolvido pelo *medium*”, o que Philippe Marion (1997) chama a sua mediatividade, e a narratologia que ele põe a funcionar. A *mediagenia*, esta forma expressiva que resulta da fusão mais ou menos conseguida entre narração e mediatização,

é particularmente eficaz nas formas híbridas da BD reportagem, dos romances gráficos, e até mesmo do webdocumentário. E não é por acaso se, após o sucesso de *XXI*, a mesma equipa vai lançar a revista *6 mois*, que surge acertadamente com o subtítulo de “o século XXI em imagens”.

Sendo assim, se a narrativa ainda pode ser uma categoria que permite apreender em conjunto estas novas expressões jornalísticas, só poderá, no entanto, ser analisada com o recurso a novas ferramentas narratológicas.

Reinventar a narratologia

Estes desenvolvimentos recentes exigem que se ultrapasse a narratologia clássica, dado o estatuto especial do objeto analisado, simultaneamente discutível e híbrido. Discutível no seu estatuto de legitimidade cultural e na sua essência narrativa. Híbrido por ser composto por texto (pertencendo a géneros diversos), imagens e mensagens mistas apresentados em suportes diferentes, com periodicidade variadas, respondendo a tantos horizontes de expectativas quantos *media* existem.

A impureza dos objetos e dos seus usos leva-nos a repensar o enquadramento de uma sócio-semiótica já denominada por Teun Van Dijk ou Mauro Wolf. Se quisermos compreender melhor os novos *media* no seu “papel específico de intermediários simbólicos coletivos”, apreendendo a sua “linguagem não somente em termos de estruturas formais, mas também como um dado social” (Wolf, 1993: 213), é urgente criar as bases de uma hipernarratologia mediática.

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. É esta abordagem, considerando simultaneamente os avanços tecnológicos, os novos suportes, as evoluções dos usos e dos públicos, que permitirá apreender o homem socializado enquanto animal narrativizado, atravessado por narrativas construídas de acordo com formas radicalmente novas e abertas. A narrativa pode, doravante, seguir todos os caminhos, voltar para trás, enveredar por vias simultaneamente contraditórias, destruir etapas, variar entre utilizadores.

Para que a investigação hipernarratológica possa progredir, trata-se de compreender que a dimensão narrativa está cada vez menos do lado do emissor-produtor, mas, graças aos elementos de circularidade e de alteridade, que encontramos em simultâneo em Ricoeur e em Bakhtine (Dessingué, 2006), cada vez mais na instância de receção que constrói, ela, a sua própria narrativa numa polifonia enunciativa. O ponto de equilíbrio da construção da intriga, que ainda se encontrava bem instalado no seio da segunda *mimésis* em Ricoeur, caiu doravante para o lado da terceira *mimésis*. Falta, então, ver como, sendo a narrativa única para cada um na sua estrutura de receção, pode ainda ser partilhada e reintroduzida no círculo mimético. Trata-se de um dos desafios das investigações hipernarratológicas confrontadas com os novos consumos multimediáticos.

Bibliografia

- APPADURAI, A. (1996/2001), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, trad. de l'anglais. Paris : Payot.
- BAETENS, J.; LITS M. (dir.). (2004). *La novellisation. Novelization. Du film au livre. From film to novel*. Leuven: Leuven University Press.
- BAETENS, J. (2008). *La novellisation. Du film au roman*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éd. du Seuil.
- BAUDRILLARD, J. (1991). *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Paris : Galilée.
- BOYNTON, R. (2005). *The New New Journalism*. New York: Vintage Books.
- CERTEAU, M. (1980). *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. Paris : Gallimard, coll. "Folio Essais", n° 146, 1990.
- CITTON, Y. (2010) *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*. Paris: Amsterdam.
- COMMUNICATIONS (1981) "L'analyse structurale du récit", n° 8, 1966. Repris dans la coll. "Points", n° 129. Paris: Éd. du Seuil.
- COUEGNAS, D. (1992). *Introduction à la paralittérature*. Paris: Éd. du Seuil.
- DEGAND, A.; GREVISSE, B. (2012). *Journalisme en ligne. Pratiques et recherches*. Bruxelles : De Boeck, coll. "Info&Com".
- DESSINGUE, A. (2006) "Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur". In: site fabula.org, atelier de théorie littéraire: http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur
- GREVISSE, B.; LITS M. (2007). "L'avenir de la presse écrite". In: *Archives et bibliothèques de Belgique*, "Le journal dans tous ses états", t. LXXVIII, 2007, 1-4, pp. 27-48.
- GREVISSE, B. (2008). *Écritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*. Bruxelles: De Boeck, coll. "Info&Com".
- KRAMER, M.; CALL, W. (dirs.) (2007). *Telling true stories. A nonfiction writer's guide*. New York: Plume Book.
- KÜPPERS, A. (2013). *Private state in public media: potential subjective elements in french-speaking (Online) News*. Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain.

- LALLEMAND, A. (2011). *Journalisme narratif en pratique*. Bruxelles: De Boeck, coll. "Info&Com".
- LITS, M. (2005) "De la culture populaire à la culture médiatique. Marchandisation et mondialisation". *Recherches sociologiques*, vol. 2-3, pp. 77-98.
- LITS, M. (2008). *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles: De Boeck, coll. "Info&Com".
- LYOTARD, J.-Fr. (1989). *La condition postmoderne*. Paris: Éd. de Minuit.
- MAIGRET, É.; MACE, É. (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Paris : A. Colin.
- MARION, P. (1997). "Narratologie médiatique et médiagenie des récits". *Recherches en communication*, n° 7, pp. 61-87.
- MARIN, L. (1978). *Le récit est un piège*. Paris: Éd. de Minuit.
- MIGOZZI, J. (2010) "Storytelling: opium du peuple et / ou plaisirs du texte?". *French Culture Studies*, n° 21, pp. 247-255.
- QUADERNI, 2010-2011, Berut B. (dossier coordonné par), "Récit et information télévisée", n° 74.
- QUÉRÉ, L. (1982). *Des miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*. Paris: Aubier Montaigne.
- RECHERCHES EN COMMUNICATION* (1997). Lits M. (dossier coordonné par), "Le récit médiatique", n° 7.
- RESEAUX* (2005). Arquembourg J. et Lambert F. (dossier coordonné par), "Les récits médiatiques", n° 132.
- RIALLAND, I. (2009). "Approche rhétorique du *storytelling*: la preuve par l'exemple", In: site fabula.org, http://www.fabula.org/atelier.php?La_preuve_par_l%27exemple.
- RICŒUR, P. (1983-1985). *Temps et récit*, 3 vol. Paris: Éd. du Seuil.
- SALMON, C. (2007). *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater des esprits*. Paris: La Découverte.
- SALMON, C. (2010). *Kate Moss Machine*. Paris: La Découverte.
- VATTIMO, G. (1990). *La société transparente*. Tournai: Desclée De Brouwer.
- VIRILIO, P. (1991). *L'écran du désert. Chroniques de guerre*. Paris : Galilée.
- WOLF, M. (1993). "Recherche en communication et analyse textuelle". *Hermès*, n° 11-12, p. 213-226.