

VOZES, MEMÓRIAS E CONFLITOS: UM OLHAR SOBRE A NARRATIVA NO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO

Mariana Reis¹

RESUMO

O presente artigo propõe um olhar sobre narrativas contemporâneas de não-ficção, com enfoque em produções jornalísticas realizadas sobre conflitos sociopolíticos contemporâneos, especialmente na visão de pessoas que viveram essas realidades. Toma-se como objeto o livro-reportagem *Voices de Tchernobyl*, de 2015. Como resultado inicial desta análise, pode-se compreender que da sobreposição das memórias individuais à chamada memória coletiva podem emergir múltiplas vozes, que se justapõem em disputas discursivas. Nesse tipo de narrativa, supõe-se que essas disputas apareçam, seja nas narrativas de si, em que se confundem os papéis de autor-narrador-personagem, seja nas narrativas dos outros, nas quais o autor decide contar a história a partir do lugar do narrador-personagem.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa. Jornalismo. Subjetividade. *Ethos*.

A NARRATIVA NÃO-FICCIONAL: ALGUNS APONTAMENTOS

Nas últimas décadas, é notório o crescimento de narrativas não-ficcionais em primeira pessoa na produção midiática em geral. Mesmo nos moldes mais tradicionais do jornalismo, como o jornal impresso de circulação diária, a narrativa pessoal se destaca, na atualidade, sobretudo nos cadernos de cultura, sob o formato de depoimentos, diários ou memórias². Reflexo da sociedade contemporânea, o fato é que se aponta, nos dias atuais, a necessidade de uma história contada sob um ponto-de-vista exclusivo, único³.

Em tempos de web 2.0, parece que optar por esse modo de narrar se apresenta como um diferencial na documentação da realidade. Pressupõe-se que, nesses casos, *memória* e *verdade* são conceitos que se entrelaçam e se confundem, notadamente em contextos que buscam refletir sobre processos sociopolíticos. Um caso célebre nas mídias

¹ Jornalista (UFPE), mestre em Políticas e Estratégias de Comunicação (UFRPE), doutoranda em Comunicação (UFPE), na linha de pesquisa Mídia, Linguagem e Processos Sociopolíticos. E-mail: paramarianareis@gmail.com.

² Exemplo disso é o suplemento cultural *Ilustríssima*, da Folha de São Paulo. No caderno, que circula aos domingos, é publicada uma seção fixa dedicada aos escritos pessoais: *Arquivo Aberto – memórias que viram histórias*, em que não-jornalistas recordam seus relacionamentos com artistas e intelectuais.

³ Sobre autorreferencialidade e sociedade do espetáculo, ver: SIBILIA, P. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

digitais é o blog⁴ da cubana Yoani Sánchez, *Geração Y*, por meio do qual exercita, enquanto cidadã, o direito à liberdade de expressão numa conjuntura de ditadura comunista, sofrendo, por isso, perseguição política.

Certamente, não é de hoje que ocorre o imperativo de comunicar tensões sob um prisma autorreferente. Desde o século 20, percebe-se o aumento no número de narrativas autorais e não-ficcionais produzidas sobre situações limítrofes. Na literatura, cita-se desde *O Diário de Anne Frank* (sobre o nazismo), do final da década de 1940, até o recente *Diário de Helga* (sobre Auschwitz), de 2013, passando por *Persépolis* (acerca da revolução iraniana), no final dos anos 1990. *Infidel* (2007), de Ayaan Hirsin Ali, *Adeus, Haiti* (2010), de Edwige Danticat e *Eu matei Sherazade* (2011), de Joumana Haddad, são outros escritos de si que refletem sobre aspectos como exílio, intolerância religiosa, submissão feminina e sobrevivência a regimes autoritários.

A produção de memórias sobre conflitos sociopolíticos também está presente, de maneira significativa, no que se poderia chamar de jornalismo em quadrinhos⁵, um subgênero do jornalismo literário⁶. Como exemplos mencionam-se a obra de Art Spiegelman sobre o Holocausto, em *Maus*; o cotidiano de Guy Delisle em *Pyongyang – uma viagem à Coreia do Norte*, *Crônicas Birmanesas*, *Shenzen – uma viagem à China* e *Crônicas de Jerusalém* e os livros de Joe Sacco: *Palestina*; *Área de Segurança Gorazde*, *a Guerra na Bósnia Oriental (1992-1995)* e *Uma História sobre Sarajevo*.

Parte-se do pressuposto de que a narrativa de não-ficção, produzida em situações limítrofes, poderia subverter a relação de poder, uma vez que permite a autonomia dos sujeitos na narração de sua própria história e possibilita, ainda, a criação de novas versões de uma mesma história. No caso de narrativas produzidas sobre contextos de opressão, observa-se, ainda, a troca de lugar de fala entre os sujeitos, permitindo que os antes vistos

⁴ A proposta autoral do blog já é explícita na apresentação do seu perfil, no qual há a seguinte descrição: “Geração Y é um Blog inspirado em pessoas como eu, com nomes que começam ou contêm um ípsilon. Nascidos na Cuba dos anos 1970 e 1980, marcados pelas escolas rurais, bonequinhos russos, saídas ilegais e frustração”. Disponível em: http://www.14ymedio.com/blogs/generacion_y/ Acesso em: 20 de março de 2017.

⁵ Relaciona-se o termo ao trabalho do jornalista Joe Sacco, precursor do gênero. A partir dos anos 1990, ele especializou-se na cobertura de guerras sob uma perspectiva bem particular, a da História em Quadrinhos. Para reconstituir fatos, utiliza-se de entrevistas com moradores da região e de anotações, além de registro fotográfico ou de desenho manual, que depois serve de base para a produção de suas reportagens, todas publicadas em livros.

⁶ Gênero jornalístico que utiliza recursos estilísticos típicos da ficção.

como excluídos possam ser ouvidos: o que, na História, convencionou-se chamar de *história dos vencidos*.

Buscam-se, assim, averiguar o lugar de fala desses sujeitos e que relações de poder podem ser estabelecidas a partir da formação desses discursos, presentes nas narrativas não-ficcionais sobre conflitos sociopolíticos contemporâneos. Uma possibilidade é de que esses discursos confirmem empoderamento e revifiquem memórias.

Assim, se a narrativa não-ficcional e autoral ganha espaço no cenário da comunicação no século 21, que narrativas são tecidas, no encontro entre realidade e ficção, memória e verdade? Qual o lugar de fala desses sujeitos: um lugar de *dentro*, de quem vivenciou aquelas histórias, ou um lugar de *fora*, de quem precisou se afastar para melhor distinguir aquelas realidades? Que relações de poder são estabelecidas ou mesmo subvertidas por esses discursos? Essas são algumas das nossas indagações iniciais.

NARRATIVA NÃO-FICCIONAL: APROXIMAÇÕES COM O CAMPO TEÓRICO

Para Benjamin (2000), a principal fonte da narrativa é a experiência passada de pessoa para pessoa, anonimamente. Assim, as melhores histórias escritas são as que mais se aproximam das histórias orais. Já de acordo com Todorov, para cada narrador, há um leitor que escuta e apreende a história contada. Assim, no tempo do discurso, o que importa não é tanto o fato em si, mas o modo como ele chega até o outro, ou seja, o modo como é narrado (TODOROV, 1976, *apud* MARTINEZ, 2008). Embora, no início do século 20, Benjamin declarasse a narrativa como arte em extinção, o que se observa é que o gênero não só continua existindo, décadas depois, como se consolidou, especialmente nos relatos de não-ficção (MARTINEZ, 2008).

De fato, entre o final do século 20 e início do século 21, surgem novos tipos de narrativa e, conseqüentemente, novos narradores. A principal diferença entre a narrativa tradicional benjaminiana e a contemporânea residiria, agora, na atual proliferação de narrativas em primeira pessoa, nas quais coincidem os papéis de narrador, autor e personagem. O diário íntimo sai da gaveta para ocupar lugar na esfera virtual, por meio dos blogs. Mas é claro que há uma seleção prévia entre o que se mostra e o que se esconde, entre o que merece ser contado e o que se omite deliberadamente. Nesse jogo, ocorre até

mesmo a ficcionalização da vida real, de modo a destacar o “eu”, numa sociedade que valoriza o espetáculo (SIBILIA, 2008).

Para Martinez (2008), em seus estudos sobre narrativas, a alta concentração de escritos não-ficcionais em primeira pessoa, na contemporaneidade, seria um reflexo da hiperindividualização da sociedade, em que o “eu”, o indivíduo, passa a ser o centro das atenções, o que se reflete tanto no jornalismo literário quanto na literatura de realidade.

Certamente, esse aspecto é refletido na produção midiática como um todo – vide os *realities shows*. Outro bom exemplo é o documentário, dispositivo cinematográfico próprio para narrar o não-ficcional. Para o cinema documental, a reconstrução da realidade é feita a partir de arquivos e informações históricas, mas, sobretudo por meio de depoimentos e testemunhos, a partir de memórias individuais e coletivas.

No que diz respeito ao jornalismo, afinal, a discussão torna-se complexa a partir da problematização sobre conceitos como *verdade, opinião, informação, imparcialidade, objetividade e subjetividade*. Portanto, dedicaremos um tópico específico neste texto para esmiuçar um pouco mais a diversidade de entendimentos sobre as teorias do jornalismo, à luz de alguns autores de referência.

JORNALISMO: DO OBJETO AOS SUJEITOS

Mas, no final das contas, o que é o jornalismo? A pergunta, longe de ser retórica, tem tido diversas tentativas de respostas ao longo dos estudos sobre o jornalismo como técnica e campo de formação desde a compreensão da comunicação como ciência – ciência social aplicada – como campo de conhecimento, de saber. Para Traquina (2012, p. 21),

poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de 'estórias', 'estórias' da vida, 'estórias' das estrelas, 'estórias' de triunfo e tragédia. (...) Os jornalistas veem os acontecimentos como 'estórias' e as notícias são construídas como 'estórias', como narrativa, que não estão isoladas de 'estórias' e narrativas passadas.

Resgatando o conceito de “campo jornalístico”, cunhado por Pierre Bourdieu, Traquina argumenta que é uma atividade intelectual, criativa, com a construção de um mundo por meio da invenção de novas palavras. Tal como num jogo, há polos em disputa, especialmente, dois polos emergentes no jornalismo contemporâneo: econômico, de um lado; ideológico, de outro – a existência de um campo implicando a existência de uma relativa autonomia (TRAQUINA, 2007, p. 24).

Ao analisar informação, opinião e senso crítico, Moretzsohn (2007) avalia que o jornalismo precisa ser pensado a partir das contradições entre seu discurso legitimador e as condições em que ele se realiza. Assim, simplesmente “oferecer as informações para que o público tire suas próprias conclusões (pense por si) se ancora em princípios ora desvirtuados ou simplificados, como o da objetividade, ora francamente mistificadores, como o da imparcialidade” (MORETZSOHN, 2007, p. 113-114).

Ela defende que uma contradição aparente na permanência desse ideal se dá quando um dos valores basilares para o jornalismo atual é a contraditória imparcialidade. Mas essa contradição cai por terra na compreensão de que a mudança incide sobre o agente do esclarecimento: já não mais o sujeito (que defende causas), mas o objeto (supostamente os fatos fariam por si), numa concepção oriunda do século 19, coerente com os objetivos empresariais da venda dos jornais.

Tal concepção, para ela, “contribui para encobrir o caráter ideológico da atividade jornalística, juntamente com a confusão a respeito do seu papel de mediador, fundado na conceituação clássica (e idealista) do quarto poder, como se a imprensa fosse uma instituição acima das contradições sociais” (2007, p. 107). Assim, “a argumentação que afirma e assume a complexidade do trabalho de mediação desaparece no discurso prevalecente sobre o jornalismo”, desde a definição do quarto poder (ideal da imparcialidade) até a simplificação de cunho positivista do conceito de objetividade (distinção entre notícia/informação e opinião/interpretação).

Por fim, tal naturalização do quarto poder “assenta-se na simplificação do princípio da objetividade, traduzido na corriqueira ideia de que os 'fatos falam por si' e, consequentemente esconde todo o processo de produção jornalística”. Reitera-se que, uma vez disponibilizando as informações (ou relatando os fatos), o público está apto a tirar suas próprias conclusões (“pensar por si”). “Tal afirmação desconhece não só o processo de construção da notícia, resultante de mediações discursivas inerentes ao trabalho jornalístico, como a força do preconceito arraigado ao senso comum” (MORETZSOHN, 2007, p. 120). Logo, a autora conclui que “a separação clara entre informação e opinião resulta num equívoco que oculta não apenas o caráter ideológico inerente a todo discurso como o próprio processo de mediação necessário para que os fatos se tornem notícia” (MORETZSOHN, 2007, p. 126).

Obviamente que, ao transpor a análise do gênero *notícia* para o gênero *reportagem*, as linhas de distinção se tornam mais tênues. Assim, vale lembrar as conceituações sobre o papel do jornalista/repórter e da compreensão da reportagem como narrativa, conceitos trabalhados por autores como Cremilda Medina e Muniz Sodré. No entendimento da primeira, o jornalista é um narrador, um “autor-mediador social, produtor de sentidos” no ato de *reportar* o “mundo vivo”. A reportagem é a narrativa do presente, é o relato do contemporâneo (MEDINA, 2006, p. 87). Em consonância a esse pensamento, e ainda contribuindo para a discussão a respeito da *objetividade*, Sodré (2009, p. 135) afirma que, ao criar uma analogia, decerto, seremos levados a pensar

a velha ideologia da objetividade do relato jornalístico em termos de uma objetividade fraca, cuja consequência imediata é a revisão das pretensões de espelhamento da verdade absoluta do real-histórico em favor da admissão de uma veracidade probabilística, que não destrói as possibilidades de um pacto de credibilidade entre o sistema informativo e seu público, podendo mesmo ajudar a lançar luz sobre determinadas ficcionalizações (...). Tudo isso contribuirá para aproximar ainda mais o discurso informativo da forma narrativa.

O jornalista José Arbex, no prefácio da edição brasileira da obra *Palestina*, de Joe Sacco, aborda a reportagem como objeto de análise. Em suas palavras:

o texto jornalístico tradicional aspira à 'objetividade' – isto é, ao relato isento dos fatos – mesmo sabendo, de antemão, que fracassará em seu intento (não existe objetividade pura, independente do narrador, já que o sujeito da enunciação do discurso sempre deixará sua marca: mesmo a demonstração de um teorema matemático, completamente impessoal, será marcada pelo estilo do matemático) (ARBEX, 2000, p. Vii).

Ainda para Arbex (2000, p. vii):

“em sua busca da objetividade inatingível, o texto jornalístico deve adotar certos procedimentos que garantam, ao máximo, o rigor da informação divulgada, a fidelidade às `fontes` da reportagem, a precisão descritiva. O texto jornalístico quer se aproximar ao máximo do objeto da reportagem, quer analisá-lo a partir de vários pontos-de-vista. Ele se atira, enfim, na direção do objeto”.

No que diz respeito ao texto jornalístico e a sua ligação com a subjetividade, ou melhor, à intersubjetividade, convém mencionar o trabalho de Daniel Cornu (1999). Ao tratar das questões da ética e da deontologia da profissão, o autor coloca o próprio jornalismo no cerne do debate. Assim como Moretzsohn faria em trabalho posterior (já citado neste texto), Cornu se apoia na filosofia e, mais especificamente, na moral kantiana, para defender a ideia da ética da informação.

Para Cornu (1999, p. 416), a objetividade não existe no texto jornalístico. A partir do momento em que se admite uma *não-isenção em relação aos fatos*, assume-se a postura de tomada de decisão, exigindo a *escolha ética*. Assim, a seu ver – e na retomada dos argumentos de pensadores como Ferry e Habermas, no tocante às condições de julgamento e ao “agir comunicativo” – o tema ou assunto a ser abordado na produção jornalística deve deixar de ser percebida como um *objeto* (que pode ser facilmente manipulado) e deve ser compreendido na complexidade de *sujeitos*.

VOZES DE TCHERNÓBIL: NOTAS PROVISÓRIAS

Em 2016, chegou às livrarias brasileiras a primeira edição do livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. A obra deu, em 2015, o Prêmio Nobel de Literatura à sua autora, a jornalista Svetlana Aleksievitch – aliás, vale-se ressaltar, foi a primeira vez que tal prêmio foi conferido a um profissional da área do jornalismo. Para além de todo o debate que a obra – e sua premiação – causou, sobre o lugar do jornalismo e sua interface com a literatura (o que por si só já geraria um novo artigo, abrindo o leque de discussões) o que nos interessa destacar aqui é a ascensão da temática do testemunho, da história oral e da entrevista – essa atividade inerente ao trabalho da reportagem.

Destaque-se, ainda, outra temática bastante significativa ao nosso campo de investigação, no que tange à narrativa documental: a questão da memória. Em *Vozes de Tchernóbil...*, são os múltiplos pontos-de-vista que emergem nessa história a ser contada – a ser reconstruída. São depoimentos de viúvas, de cientistas e de operários, entre outros sujeitos, que vivenciaram a catástrofe da usina nuclear na Ucrânia, há 30 anos. De acordo com a própria autora, em entrevista⁷, a obra levou 10 anos para ser finalizada. Originalmente publicada em 1997, a obra chegou a ser proibida na Bielorrússia, terra natal da jornalista.

É a primeira vez que Svetlana Aleksievitch é publicada no Brasil, mas a autora já conta com pelo menos outros três livros editados, todos baseados na temática de conflitos sociopolíticos, em narrativas não-ficcionais. Para além de *Vozes...*, sua trajetória profissional é costurada a partir do registro documental de relatos de conflitos, tragédias e dramas

⁷ Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/04/leia-trecho-de-vozes-de-tchernobil-de-svetlana-alexievitch.html>. Acesso em 21 de março de 2017.

humanos, como suicidas ou soldados soviéticos sobreviventes da guerra no Afeganistão. Sobre seu trabalho autoral, a jornalista afirma:

Eu não estou tentando produzir um documento, mas esculpir a imagem de uma época. É por isso que eu levo entre sete e dez anos para escrever cada livro. (...) **Eu não sou jornalista.** Não permaneço no nível da informação, mas exploro a vida das pessoas, sua compreensão da vida. Também não faço o trabalho de um historiador, porque tudo começa, para mim, no ponto de término da tarefa do historiador: o que se passava pela cabeça das pessoas após a batalha de Stalingrado ou após a explosão de Chernobyl? **Eu não escrevo a história dos fatos, mas a história das almas** (Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/04/>. Acesso em 21 de março de 2017. Grifos nossos).

Numa breve avaliação desta fala, ao não reconhecer seu trabalho como, de fato, *jornalístico*, pode-se aferir que, no tocante ao *ethos*, a autora entende a identidade profissional do jornalista como aquele que tão somente *registra, relata, reporta*, sem se deter à análise, à criticidade. É – numa livre interpretação do pensamento de Moretzsohn – aquele que, segundo o entendimento mais generalista da função, apenas *notícia*, baseando-se no senso comum, que deixa ao leitor a função de compreender, por si só, os fatos.

No entanto, na defesa do profissional jornalista como um narrador complexo do contemporâneo – posição trazida pelos autores que constituem o aporte teórico deste texto e com os quais, decerto, concordamos – percebemos aqui a predominância, tanto no trabalho de Svetlana Aleksievitch, quanto dos outros jornalistas citados, do jornalista-narrador como mediador social (MEDINA, 2003; MORETZSOHN, 2007), possibilitando a reflexão sobre o seu tempo, ou sobre a memória de um passado recente, colaborando na reconstituição dessa história – ou de versões sobre os mesmos fatos vivenciados.

A questão da multiplicidade, da diversidade de vozes, está presente, neste caso, desde o primeiro momento: a escolha do título da obra. As vozes emergem do território, expandem, inclusive, o espaço físico, geográfico, delimitado, alcançando outros lugares. Quem são essas pessoas, vulneráveis, antes anônimas, invisíveis? Ao possibilitar que esses sujeitos, antes silenciados, falem, a nosso ver, o jornalista-autor deixa de ser narrador para emergir o sujeito do narrador-personagem. É possível se perceber, então, mesmo que de forma breve, a troca do lugar de fala: subverte-se, na narrativa, a relação de poder. O enunciator empodera-se e revifica memórias, como no trecho a seguir:

(...) Há um fragmento de uma conversa... Agora me veio à lembrança. Alguém tentava me convencer:

"Você não deve se esquecer de que isso que está na sua frente não é mais o seu marido, a pessoa que você ama, mas um elemento radiativo com alto poder de contaminação. Não seja suicida. Recobre a sensatez."

Mas eu estava como louca:

"Eu te amo! Eu te amo!"

Enquanto ele dormia, eu sussurrava: "Eu te amo!". Caminhava no pátio do hospital: "Eu te amo!". Levava a comadre: "Eu te amo!". Ficava me lembrando de como vivíamos antes, da nossa casa... Ele só dormia segurando a minha mão. Tinha esse hábito, pegar no sono segurando a minha mão. A noite toda⁸.

ACHADOS DE UMA ANÁLISE PRELIMINAR

De modo preliminar, como resultado inicial desta análise, pode-se compreender que da sobreposição das memórias individuais à chamada memória coletiva pode emergir múltiplas vozes, que se justapõem em disputas discursivas. Na narrativa não-ficcional contemporânea sobre conflitos sociopolíticos, supõe-se que essas disputas apareçam, seja nas narrativas de si, em que se confundem os papéis de autor-narrador-personagem, seja nas narrativas dos outros, nas quais o autor decide contar a história a partir do lugar do narrador-personagem.

No entanto, algo que também nos interessa refletir, no campo da identidade profissional: caberia ao jornalista – retomando o discurso de Stevlana – para além de *escrever a história dos fatos, escrever a história das almas*? Como falar de afetos, dores, dramas pessoais ou coletivos, sem dar margem à subjetividade?

Relembrando o pensamento de Cornu (1999), e compreendendo a impossibilidade de uma total objetividade no texto jornalístico, admite-se como saída que a reportagem deixe de ter um olhar para o objeto – aquele que pode ser manipulado, manipulável – para apontar a potencialidade desses sujeitos que, aqui nesta análise (bem como em outros

⁸ Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/04/leia-trecho-de-vozes-de-tchernobil-de-svetlana-alexievitch.html>. Acesso em 21 de março de 2017.

exemplos citados ao longo do artigo), deixam de ser meros personagens e passam a ser sujeitos-personagens-narradores, contadores de suas próprias histórias.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, S. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ARBEX, J. Prefácio. In: SACCO, J. **Palestina**: uma nação ocupada. São Paulo: Conrad, 2000.

BENJAMIN; W. O narrador. In: **Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CORNU; D. **Jornalismo e Verdade**: por uma ética da informação. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

MARTINEZ, M. **Jornada do Herói**: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Annablume, 2008.

MEDINA, C. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

MORETZSOHN, S. **Pensando contra os fatos**: jornalismo e cotidiano, do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

ORLANDI; E. P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

SACCO; J. **Palestina**: uma nação ocupada. São Paulo: Conrad, 2000.

SACCO; J. **Safe Area Goražde**: The War in Eastern Bosnia 1992–95, Seattle, WA: Fantagraphics Books, 2000 .

SATRAPI, M. **Persépolis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SIBILIA; P. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SODRÉ, M. **A narração do fato**. Notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo**. Vol. 1 Porque as Notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2012.

Voices, memories and conflicts: a look at the narrative in contemporary journalism

ABSTRACT

The present article proposes a look at contemporary narratives of nonfiction, with a focus on journalistic productions carried out on contemporary sociopolitical conflicts, especially in the view of people who lived these realities. As the object of this analysis, one can understand that from the overlapping of individual memories to the so-called collective memory, multiple voices can emerge, which are juxtaposed in discursive disputes. In this type of narrative, these disputes are supposed to appear, either in the narratives of themselves, in which the roles of author-narrator-character are confused, or in the narratives of others, in which the author decides to tell the story from the place of the narrator-character.

Keywords: Narrative. Journalism. Subjectivity. Ethos.

Voces, recuerdos y conflictos: un vistazo a la narrativa en periodismo contemporáneo

RESUMEN

El presente artículo propone una mirada sobre narrativas contemporáneas de no ficción, con enfoque en producciones periodísticas realizadas sobre conflictos sociopolíticos contemporáneos, especialmente en la visión de personas que vivieron esas realidades. Se toma como objeto el libro-reportaje Voces de Tchernobil, de 2015. Como resultado inicial de este análisis, se puede comprender que de la superposición de las memorias individuales a la llamada memoria colectiva pueden emerger múltiples voces, que se yuxtaponen en disputas discursivas. En ese tipo de narrativa, se supone que esas disputas aparezcan, sea en las narrativas de sí, en que se confunden los papeles de autor-narrador-personaje, sea en las narrativas de los otros, en las que el autor decide contar la historia desde el lugar del narrador-personaje.

Palabras clave: Narrativa. Periodismo. Subjetividad. Ethos.

Recebido em: 17/04/2017

Aceito em: 03/07/2017