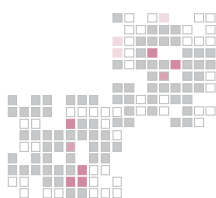


PERIODISMO DIVERSIONAL: PRESUPUESTOS PARA SU CLASIFICACIÓN

JORNALISMO DIVERSIONAL: PROPOSTAS PARA CLASSIFICAÇÃO
DIVERSIONAL JOURNALISM: ASSUMPTIONS FOR CLASSIFICATION

42



Francisco de Assis

■ Periodista, investigador y profesor del curso de Periodismo de la Escuela Superior de Propaganda y Marketing (ESPM), en São Paulo (SP), Brasil. Doctorando y magíster en Comunicación Social por la Universidad Metodista de São Paulo (Umesp). Vicecoordinador del grupo de trabajo Estudios sobre Periodismo, mantenido por la Asociación Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación (Alaic).

■ E-mail: francisco@assis.jor.br.

RESUMEN

Revisamos parte de la bibliografía brasilera sobre los géneros periodísticos y buscamos, en este artículo, evidenciar las bases reflexivas que nos ayudan a comprender las dimensiones del género periodístico *diversional* y ofrecen elementos para clasificarlo. El texto revela la complejidad de la temática, así como también señala el choque de denominaciones y de conceptos que circundan la práctica de un periodismo diferenciado, producido con técnicas redaccionales comunes a la literatura.

PALABRAS CLAVE: PERIODISMO; GÉNEROS PERIODÍSTICOS; PERIODISMO DIVERSIONAL.

RESUMO

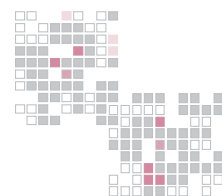
Revisando parte da bibliografia brasileira sobre gêneros jornalísticos, procuramos, neste artigo, evidenciar bases reflexivas que nos ajudam a compreender as dimensões do gênero jornalístico diversional e que nos oferecem elementos para classificá-lo. O texto revela a complexidade da temática, bem como assinala o embate de denominações e conceitos que circundam a prática de um jornalismo diferenciado, produzido com técnicas redacionais comuns à literatura.

PALAVRAS-CHAVE: JORNALISMO; GÊNEROS JORNALÍSTICOS; JORNALISMO DIVERSIONAL.

ABSTRACT

By revising the Brazilian literature on journalistic genres, we seek, in this paper, to evidence reflexive foundations that help us understand the dimensions of the diversional journalistic genre and provide elements to classify it. The text reveals the complexity of the topic and marks the clash of denominations and concepts that surround the practice of a differentiated journalism, produced with redactional techniques common to literature.

KEYWORDS: JOURNALISM, JOURNALISTIC GENRES; DIVERSIONAL JOURNALISM.



1. Introducción

La temática de los géneros periodísticos ha sido regularmente discutida por los investigadores de las Ciencias de la Comunicación, en especial por aquellos que tienen el periodismo como objeto de estudio. En el intento de comprender las formas de manifestación de la prensa –cada vez más diversas, en tiempos de cambios rápidos y constantes–, los productos originados en las redacciones son objetos de reflexiones, investigaciones empíricas y ejercicios clasificatorios a los que se atribuyen nomenclaturas e identifican sus modelos de producción.

En Brasil, así como en otros países latinoamericanos, los diagnósticos acerca de la praxis, en unión con la diversidad ya mencionada, han buscado ir más allá de la clasificación del material periodístico en dos clases: informativo y opinativo. Creemos que los medios impresos, electrónicos y, ahora, digitales fueron, a lo largo de los años, encontrando variadas formas para establecer vínculos con su audiencia.

La clasificación que ha fundamentado nuestro pensamiento, elaborada por el brasilero José Marques de Melo (2009; 2010a; 2010b), dispone la vigencia de cinco géneros periodísticos por la prensa brasilera, muchos de los cuales también son encontrados en otros lugares: 1) informativo (cuyo propósito es informar novedades); 2) opinativo (responsable por dar voz a opiniones diversas); 3) interpretativo (explica los contextos en que los hechos ocurren); 4) *diversional*¹ (ofrece materias agradables y redactadas con recursos más comunes a la literatura que el llamado *hard news*); 5) utilitario (trabaja con la prestación de servicios al público de la prensa). Cada una de

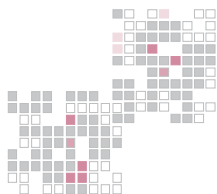
1 El término “periodismo *diversional*” se ha utilizado sólo en Brasil, como se verá a lo largo de esta discusión. Aunque existan sinónimos que hacen referencia al mismo fenómeno, incluso algunos términos propios de la lengua española, optamos por mantener el concepto en portugués, para evitar distorsiones de perspectivas que podrían ser sugeridas por otras. Más adelante, explicaremos las razones de la terminología, que se refiere a la diversión como finalidad primordial del género. No estamos discutiendo un periodismo sobre la diversión, sino uno que divierte.

esas clasificaciones se despliega en formatos con características propias y que se estructuran en función de los mismos propósitos que nortean los géneros a los cuales están subordinados.

De este agrupamiento, el que más ha generado conflictos terminológicos y conceptuales es el periodismo *diversional*, tema de nuestra tesis de doctorado, a punto de conclusión. Además de la dificultad para encontrar referencias –generalmente, dispersas y controversias–, el mayor obstáculo, en nuestra opinión, es el desencuentro de nomenclaturas a respecto del fenómeno. Dicho de otra manera, tenemos ciencia de que las experiencias relacionadas a los textos periodísticos humanizados, creativos, interesantes y que exhiben rasgos literarios² reciben, de estudiosos y de profesionales, una variedad de denominaciones, algunas sin cualquier vínculo con la realidad de la prensa.

Juliano Carvalho y Mateus Passos (2008, p.68, traducción nuestra), por ejemplo, dicen que “el texto periodístico que toma prestado técnicas de la literatura y presenta una búsqueda de informaciones diferenciadas” en algún momento se nombró de “nuevo periodismo”, “literatura de la realidad”, “escritura creativa no ficcional”, “literatura del hecho”, “periodismo narrativo”, “periodismo de libros”, “periodismo gustativo”, “narrativa periodística”, “periodismo informativo de creación”, “paraperiodismo” y “periodismo literario”. En esa lista, pueden ser incluidos, todavía, los términos “literatura de realidad o de no ficción”, “periodismo en profundidad” y “periodismo de autor”, segundo indicaciones de Gustavo Castro e Silva (2009, p.206, traducción nuestra), así como “periodismo mágico”, utilizado por Heloiza Herscovitz (2004, p.175, traducción nuestra) para referirse al trabajo del colombiano Gabriel García Márquez.

2 Cuando hacemos referencia a la composición de textos, estamos, naturalmente, considerando todo el proceso de producción, que va de la definición de la pauta, pasando por la investigación –el momento crucial– y terminando con el relato con la forma que el periodista consiguió escribirlo.



Existe, en efecto, muchas articulaciones y varias recuperaciones a hacerse con el objetivo de conocer lo que se ha pensado y, principalmente, de reconocer lo que ya fue sistematizado sobre el fenómeno aquí mencionado.

Aparentemente, periodismo literario es la expresión que más ha sido objeto de legitimidad (Martínez, 2009, p.200-201). Así mismo, su esencia es cuestionable o mal interpretada, siendo confundida, algunas veces, “con periodismo sobre literatura (crítica literaria, por ejemplo)” o como “ficción basada en la realidad fáctica” (Carvalho & Passos, 2008, p.68, traducción nuestra).

Y existen otros desórdenes, como su asociación habitual a la fase de renovación de la prensa en Estados Unidos, denominada *new journalism*³ –el “nuevo periodismo”–, que tuvo inicio en los años de 1960 (Ijuim, 2010, p.4). Eso quiere decir que algunos autores se refieren a experiencias contemporáneas, ocurridas en varias partes del mundo, como si todas hubieran sido heredadas de los hechos realizados por los periodistas norteamericanos que, en un panorama específico, apostaron en las técnicas de legitimación de la “novela realista”– aunque las hayan descubierto de forma instintiva, y no con emplazamientos teóricos– para formar un periodismo diferente. Ese método, en resumen, consiste en el texto construido escena por escena, en el registro de diálogos completos, en la descripción de ambientes, personas y objetos, así como en la emisión de los puntos de vista de tercera persona –en ese caso, el reportero, en condición de testigo ocular–, según explicación de Tom Wolfe (2005, p.53-5), pertene-

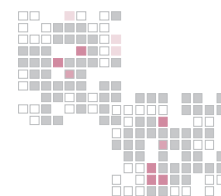
3 Tenemos recelos sobre el adjetivo “nuevo” empleado como referencia al momento en que exponentes del periodismo norteamericano produjeron, de modo expresivo, un periodismo menos técnico y más creativo. Decimos eso porque muchos autores, como Roberto Muggiati (1971), Alessandro Carvalho Sales (2006), Marcelo Bulhões (2007) e Jorge Ijuim (2010), ya comprobaron que, mucho antes de 1960, experiencias de la misma naturaleza ocurrieron en diferentes partes del mundo, incluso en la propia América del Norte. Pensamos, en razón de esas lecturas, que el llamado nuevo periodismo no era tan nuevo como se presentaba.

ciente al grupo pionero del *new journalism*. También reconocemos la existencia de la aproximación de intenciones y de prácticas, entre aquel momento y otros tantos, pero eso no significa que las producciones del presente sean una simple reproducción, adaptación o reformulación de lo que se produjo en las décadas de 1960 y 1970.

Existe, en efecto, muchas articulaciones y varias recuperaciones a hacerse con el objetivo de conocer lo que se ha pensado y, principalmente, de reconocer lo que ya fue sistematizado sobre el fenómeno aquí mencionado. Para que seamos más objetivos, dirigiremos nuestras atenciones a la literatura brasileña que se refiere a la expresión periodismo (o género) *diversional*, buscando extraer de las fuentes consultadas la base necesaria para demostrar nuestro pensamiento sobre el tema.

2. Género *diversional*: razones e identidad

El aspecto más delicado a considerarse, cuando se piensa sobre el género *diversional*, no está relacionado con su estructura o con su característica, pero, sí, con el propio término, que hace referencia transversal con diversión. Y, en efecto, el diccionario de la lengua portuguesa insiere diversión como sinónimo de “divertimiento, entretenimiento” (Ferreira, 2004, p.693, traducción nuestra). Por su vez, el diccionario en español ofrece las siguientes definiciones: “acción y efecto de divertir” y “recreo, pasatiempo, solaz” (Real Academia Española, 2013, online). Así, la idea de divertir se aproxima de aquello que se propone el género periodístico aquí tratado: ser expresión de la sensibilidad y de la habilidad de la escritura propias de algunos profesionales de la prensa, con la finalidad de “ofrecer textos muy agradables” (Erbolato, 2006, p.44, traducción nuestra), capaces de despertar emociones en los lectores de



los relatos que valorizan las experiencias de los protagonistas de las noticias y los escenarios en el que se desarrollan.

Es muy evidente que ese recurso tiene anclaje en la perspectiva funcionalista de las Ciencias de la Comunicación (Wolf, 2005, p.51). No es por coincidencia que Marques de Melo (2006b, traducción nuestra) registra que los géneros “se estructuran a partir de las funciones de la comunicación de masas en la sociedad”. Su afirmación se apoya en el paradigma basado en las obras de Harold Lasswell

El periodismo entonces ofrece “dosis homeopáticas” de historias reales, capaces de ser divertidas.

(1987) y de Charles Wright (1968), que definieron – cada uno a su modo y en su tiempo⁴– los propósitos funcionales de la comunicación mediática: informar, persuadir, educar (orientar) y entretener. En particular, la finalidad *diversional* de los medios –y, por consiguiente, del periodismo– es dedicada a la “ocupación del tiempo libre resultante de la reducción de la jornada de trabajo colectivo” (Marques de Melo, 2006b, traducción nuestra).

La idea de que el periodismo, para más allá de informar y de orientar, sirve también para divertir y/o entretener se introdujo en la literatura vigente en Brasil, en 1960, por los programas didácticos que Luiz Beltrão elaboró para sus alumnos de la Universidad Católica de Pernambuco (Unicap)⁵. Fue

4 El texto original de Lasswell con fecha de 1948. En ese texto están registradas las tres funciones principales de los medios de comunicación –*vigilancia sobre el medio ambiente; correlación de las partes de la sociedad en respuesta al medio y transmisión de la herencia social de una generación para otra*–, traducidas, más tarde, en términos más simplistas (informar, persuadir, educar). A esos términos, Wright, en 1959, durante el 4º Congreso Mundial de Sociología, realizado en Milán, Italia, añadió el entretenimiento, como una cuarta función.

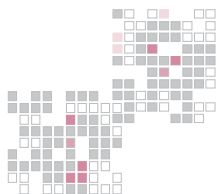
5 Posteriormente, esos programas se reprodujeron en dos de sus libros (Beltrão, 1980, p.13-14; 2006, p.13).

él, por lo tanto, el primer, en nuestro país, a darse cuenta que la diversión corresponde a uno de los ángulos del periodismo, aunque el autor no haya ampliado esa discusión y/o utilizado dicho elemento para definir tipologías, limitándose a evaluar que *diversión* consiste, en periodismo, en

una manera de huir de las preocupaciones cotidianas, una pausa en la rutina, una forma de rellenar el ocio con algo reparador del dispendio de energías que se necesita en la actividad vital de informarse, sin la cual ningún ser viviente podría evolucionar y perfeccionarse, ni el ser humano, específicamente, mantener sus relaciones (Beltrão, 1980, p.13, traducción nuestra).

Sin embargo, no es el mismo divertimento burlesco que productos de ficción y de entretenimiento –como películas, telenovelas, juegos, programas de entrevistas, etc.– ofrecen a la sociedad (Assis, 2010, p.144-5). Aunque la noción que asimilamos también está relacionada con el reconocimiento de que la diversión en el periodismo es el resultado de la cultura de masas. La idea que aquí se propone se acerca al punto de vista presentado por Otto Maria Carpeaux (1968, p.278): la diversión, de acuerdo con el autor –respaldado Richard Hoggart– es el resultado de la “fragmentación” de los medios de comunicación, establecida con el fin de llegar a un número más grande de personas, adaptando el contenido. En general, los consumidores de productos periodísticos no tienen el tiempo y/o el interés de “concentración”, diariamente, en densos tratados o materiales muy detallados, por lo que los propios vehículos optan por la superficialidad, que termina en el entretenimiento. El periodismo entonces ofrece “dosis homeopáticas” de historias reales, capaces de ser divertidas.

Aunque esto se practica desde hace décadas, como hemos dicho es solamente en el inicio de los años de 1970 que la conjunción “periodismo *diversional*”, propiamente dicha, surge en publicaciones.



Fue acuñada por José Marques de Melo, titulado a una pequeña antología homónima, editada por la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo (ECA-USP) y compuesta por cuatro textos reproducidos de la revista *Bloch Comunicación* (Muggiati et al, 1971)⁶. Pero es curioso el hecho de que en ninguna de las páginas de aquel libro conste la misma expresión adoptada en la tapa, habiendo las páginas sido utilizadas para las reflexiones acerca de las obras de Ernest Hemingway y de Truman Capote, así como para la presentación de técnicas narrativas.

Observando el desempeño de Hemingway en la prensa, Roberto Muggiati (1971, p.10, traducción nuestra) percibe una “verdadera fusión del escritor y del periodista”, proporcionada por la “liberación de las convenciones, una actitud más flexible, prefiriendo la presentación narrativa directa a la rígida pirámide invertida”. Y denomina ese trabajo como “reportaje cuento”, típico periodismo que recurre a la técnica del cuento⁷ –estilo, narrativa–, para construir algo muy próximo a lo que Zevi Ghivelder (1971, p.23, traducción nuestra) nombra de “reportaje creativo”, cuya característica es ser un “auténtico trabajo de creación sobre los hechos ocurridos”.

Ese trabajo periodístico que se permite creativo demuestra ser la esencia del género *diversional*. Pero es necesario considerar algunos elementos de su proceso, aunque entendamos que, si ese periodismo es caracterizado por la libertad dada al periodista y por su capacidad de crear, sería incoherencia cualquier intento de proporcionar modelos o patrones. Por otro lado, tratando de no correr el riesgo de dejarnos llevar por el sentido común, es

importante mostrar que esa práctica no se limita a dar al texto “un tratamiento literario de galimatías”, pero significa “captar la trascendencia de las cosas, hechos y personas, recurriendo el reportero a un sentido de observación permanentemente esmerado”, así como percibe Ghivelder (1971, p.24, traducción nuestra), refiriéndose a la “lección” dejada por Capote, en su *A sangre fría*. De sus consideraciones todavía podemos extraer la esencia de la creación en el periodismo, es decir, elementos diluidos a lo largo de su reflexión, pero que podemos listar en los tópicos siguientes:

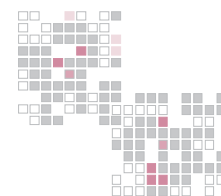
- ✓ descripción de personas (relacionadas a la historia informada);
- ✓ reproducción de diálogos;
- ✓ investigación paciente y detallada;
- ✓ técnicas adecuadas –y propias– para entrevistar las fuentes;
- ✓ suspense y *flashback* (recursos para describir o narrar los hechos);
- ✓ ritmo de interés de la historia;
- ✓ capacidad –del periodista, evidentemente– de establecer relaciones diversas (como, en el ejemplo dado por el autor, entre condiciones climáticas y comportamiento de personajes).

El periodismo de esa naturaleza, por lo tanto, es el “que abandona la fría objetividad e intenta dar [al texto] un carácter impersonalmente profundizado, pero de manera leve, ágil, colorida” (Marques de Melo, 1972, p.51, traducción nuestra). Distrae –o divierte, según sugiere la tónica del concepto– porque se presenta agradable, insertando el lector en detalles que generalmente pasan desapercibidos o son considerados de poca importancia –o de ninguna–, pero que dan gracia al relato.

Volviendo al intento de esbozar un camino diacrónico de las publicaciones brasileras que se dedican a la conceptualización y a la clasificación del género que estudiamos, es justo reconocer a continuación que quien emplea el término es Mário Erbolato (2006, p.44, traducción nuestra), que explica que “en el periodismo *diversional*, el reportero bus-

6 Aunque, en el libro, Marques de Melo no aparezca como organizador o editor, tenemos conocimiento de que fue él el responsable por la preparación del material, así como fue quien definió el título.

7 A pesar del título de su texto –*Hemingway e a reportagem conto* (*Hemingway y el reportaje cuento*)– ser bastante delimitado, Roberto Muggiati (1971, p.11, traducción nuestra) dice existir, “más allá del cuento”, “otras formas, otras técnicas, que se pueden servir a la exploración periodística”, como aquellas empleadas por el teatro, por el cine o, incluso, por la televisión.



ca vivir el ambiente y el problema de los implicados en la historia”, y no puede “limitarse a las entrevistas superficiales”. Dice todavía que dicha práctica “demanda un tiempo enorme, y pocos son los que pueden dedicarse semanas o meses a una materia”. Por otra parte, reconoce que la técnica –o, podemos decir mejor, el conjunto de técnicas que posibilitan la elaboración de las formas periodísticas de esa naturaleza– “reaviva temas, por lo que están siempre actuales, y mantiene al lector, aunque este tenga conocimientos de muchos detalles divulgados”.

Posteriormente, es José Marques de Melo quien trata de la cuestión. Sin embargo, incluso siendo el responsable por la difusión del término, partió, en una primer reflexión, del lado opuesto, el de no legitimación del periodismo *diversional*. Sus argumentos eran los de que la tendencia así calificada no mostraba encontrar “anclaje en la praxis periodística observada en el país”, siendo “la diversión” un “simple recurso narrativo que busca estrechar los lazos entre la institución periodística y su público” (Marques de Melo, 2003, p.64). Nos parece que, en la época en que escribió esas consideraciones –inicio de los años 1980–, su pensamiento era de completa incredulidad a respecto de las posibilidades creativas a disposición de la prensa, quizá en virtud de la propia coyuntura de Brasil, insertado en los últimos años del régimen militar, período en que la actividad periodística todavía encontraba barreras para su pleno ejercicio⁸. Y esto es evidente incluso cuando volvemos a la “historia del interés humano” –previamente clasificada por Luiz Beltrão (1969, p.377, traducción nuestra) –, poniendo en tela de

juicio su identidad, con la justificativa de que se trata de “materia fría”, “de actualidad permanente”, la cual el periodista puede escribir recurriendo al “arsenal peculiar del universo de la ficción”, pero en nada diferenciándose del reportaje (Marques de Melo, 3003, p.61, traducción nuestra).

Durante los años siguientes se repensaron esas ideas. Tanto es que en los materiales didácticos elaborados en la primera década del siglo XXI, el autor legitimó el género *diversional*, clasificándolo como el que “surge en el posguerra como contingencia del periodismo, en el sentido de sobrevivir en un ambiente mediático dominado por el entretenimiento”. Y aún explica: “La ascensión del *show business* contamina la producción periodística, introduciendo el rescate de ciertas formas de expresión que mimetizan los géneros de ficción, aunque los relatos permanezcan anclados en la realidad” (Marques de Melo, 2006a, traducción nuestra).

En trabajo reciente, Demétrio de Azevedo Soster et al (2010, p.8, traducción nuestra) se propusieron a delinear los límites que separan el periodismo *diversional* y el periodismo interpretativo, idealizando el primer agrupamiento como “un modelo de narrativa que, basada en lo “real”, pretende, primeramente, entretener a informar u opinar, pero no prescinde de estos géneros, y que se basa en las categorías singular/universal/particular para estructurar sus discursos”. La defensa a que se aferran presupone los formatos de esa naturaleza –así como los de fondo interpretativo– como siendo, en realidad, estrategias adoptadas por vehículos impresos para mantenerse en el sistema mediático, ya que esos signos muestran diferencias que les permiten delimitar el espacio en relación a los medios de comunicación electrónicos y digitales, más ágiles y más sucintos, por sus propias naturalezas.

Estamos de acuerdo en parte con ese pensamiento, pues suponemos la hipótesis de que, muchas veces, esas producciones resultan de una unión de fuerzas que no necesariamente tienen la intención de exhibir diferenciales para la competencia entre

⁸ El régimen militar inhibió, con la imposición de la censura, la práctica de un periodismo más comprometido y abierto a posibilidades creativas. El ejemplo principal es, probablemente, la revista *Realidad*. Creada en 1966 y señalada por Marques de Melo, así como por otros investigadores, como el principal refugio del género *diversional* en Brasil, perdió sus características –o sea, dejó de dedicarse a la producción de materias en profundidad, interesantes, emocionantes o divertidas– después del decreto del Acto Institucional nº 5 (AI-5), que intensificó el control de los medios de comunicación (Faro, 1999, p.20).

Por supuesto siempre habrá opciones comunes a varios profesionales, procedimientos repetidos y hasta estrategias imitadas.

medios de comunicación. O sea, las causas del género demuestran, muchas veces, más vinculación con otras particularidades, como la sensibilidad de un periodista –sin duda, algo peculiar del sujeto– en darse cuenta de lo que generalmente no es observado por muchos de sus compañeros.

Ana Carolina Rocha Pessôa Temer (2011) también relativiza la tendencia –incluso por nosotros fomentada– del uso de los conceptos de periodismo *diversional* y periodismo literario como sinónimos. En su opinión, no es un único género, pero, sí, dos conjuntos que se distancian en función de la temporalidad, tanto en lo que se refiere a la permanencia del relato –una vez que el literario puede ser apreciado en cualquier momento, tal como sucede con la escritura de ficción, y el otro limitarse al momento de la publicación (*diversional*) – como a la “longevidad” del propio hecho retratado. Así, mientras “el periodismo literario corrompe o ignora los atributos del periodismo de masas contemporáneo; novedad, actualidad, universalidad, periodicidad” y busca “la permanencia de la literatura”, el periodismo *diversional* “hace uso de la literatura sólo en aquellos recursos que permitan la ligereza de un texto elegante, atractivo, llamativo”, estando más comprometido con la agilidad de vehículos con periodicidad diaria o semanal, los cuales poseen lo actual y lo nuevo como condición de existencia. La autora reconoce, sin embargo, que “los límites” por ella señalados “no son definitivos”, ya que los géneros son “mutables y están en constante reorganización” (Temer, 2011, p.6-7, traducción nuestra). En particular, estamos más cautivos a esa última idea. Tenemos dudas en cuanto a la posibilidad de existencia de una separación de esa práctica en dos ejes distintos, por el aspecto temporal, incluso porque muchos textos generalmente citados como clásicos

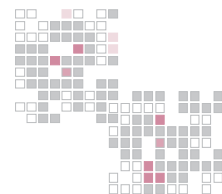
del periodismo literario –los de Gay Talese o los de Tom Wolfe, por ejemplo– fueron elaborados para periódicos o para revistas, antes de sus republicaciones en libros.

Además, las propias nociones sobre el hecho noticioso y sobre su permanencia en el periodismo necesitan de revisión, para que los choque entre *perenne* y *efímero*, *novedad* y *actualidad* permanente, *acontecimiento datado* o *acontecimiento social* sean mejor situados en el medio de las teorías sobre la prensa y, por consiguiente, en los debates relacionados con la cuestión de los géneros periodísticos.

3. Cuestiones en abierto

Los apuntes realizados hasta aquí nos indican para varias cuestiones que necesitan ser mejor pensados. Ana Carolina Temer (2011, p.6, traducción nuestra) aún reafirma que esa “confusión” de definiciones y de nomenclaturas “sólo sería resuelta cuando se intentase determinar qué rupturas y qué recursos literarios son utilizados en el periodismo *diversional* y cuáles son en el investigativo, en el literario, en el gonzo, etc.”. Creemos en la existencia de dos caminos. Uno es el que señaló Temer. Otro, más cerca de lo que comprendemos, es asumir que el periodismo *diversional* se construye de diferentes maneras.

Aun considerando que recursos específicos – como la técnica del cuento o del romance realista, ya citados– pueden influenciar la escritura, no podríamos jamás afirmar la vigencia de un único modelo o guía a ser seguido, para la práctica periodística de esa naturaleza. El proceso parece ser justamente desprendido de estandarizaciones. Por supuesto siempre habrá opciones comunes a varios profesionales, procedimientos repetidos y hasta estrategias imitadas. Pero la práctica es de cada profe-



sional, por lo que la escritura revelará su mirada, su competencia, sus conquistas derivadas de la investigación periodística.

La preparación de este periodismo depende, por lo tanto, mucho más de la percepción y mirada del periodista que a eso se dedica que, en realidad, a la obediencia a las determinaciones de las organizaciones de noticias o el cumplimiento de normas universales. Por lo tanto, podríamos decir que las materias de esta naturaleza sirven más a la contemplación que a la búsqueda de información nueva. No es que allí no haya novedades. Sin embargo, el principal objetivo de estos informes es involucrar al lector con informes agradables, generar empatía, que le distraigan.

A eso se añade el juego de palabras utilizado en la construcción textual, resultado de una investigación eficiente y forma concreta que revela cierta percepción sobre el asunto retratado –personas, ambientes, situaciones, diálogos, etc. Creemos ser eso lo que provocará, en los demás, la risa, la car-

cajada, el llanto, la conmoción, el suspiro, el nudo en la garganta y cualquier otra demostración de sentimiento que el término *diversional* intente reunir y resumir y que el periodista antes ya lo probó.

Nuestra idea, entonces, es la de que hay, entre las clases de textos practicadas por la prensa, una cuya raíz está en la creatividad de quienes la producen y la sensibilidad de ese sujeto en mirar el mundo y de ahí extraer “historias tan reales” e interesantes “que parecen inventadas”, así señalado por la periodista brasileira Eliane Brum (2008, p.15, traducción nuestra).

Con estas notas, en referencia a las características específicas del objeto, debemos esforzarnos por responder a las preguntas de otro orden, más subjetivo (¿sería el género solo fruto de un querer producir algo diferente o se limita a la propia evolución profesional del periodista que en algún momento siente la necesidad de ir más allá de “lo común”?), que, por ahora, permanecen abiertas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Francisco de. Gênero diversional. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Orgs.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010. p.141-162.

BELTRÃO, Luiz. *Teoria e prática do jornalismo*. Adamantina: FAI, São Bernardo do Campo: Cátedra Unesco/Metodista de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, 2006.

_____. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

_____. *A imprensa informativa: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário*. São Paulo: Folco Masucci, 1969.

BRUM, Eliane. *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*. São Paulo: Globo, 2008.

BULHÕES, Marcelo. João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX. *Famecos*, Porto Alegre, n. 32, p.78-84, abr. 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. *Vinte e cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CARVALHO, Juliano Maurício de; PASSOS, Mateus Yuri Ribeiro da Silva. A contribuição da revista *Piauí* para uma cultura científica. *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p.64-80, jul./dez. 2008.

CASTRO E SILVA, Gustavo. Jornalismo literário. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Dicionário da Comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009. p.206.

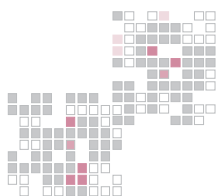
ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2006.

FARO, J. S. *Revista Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira*. Canoas: Ulbra, AGE, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

GHIVELDER, Zevi. A lição de Truman Capote. In: MUGGIATI, Roberto et al. *Jornalismo diversional*. São Paulo: ECA-USP, 1971. p.8-12.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. O jornalismo mágico de Gabriel García Márquez. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p.175-194, 2º sem. 2004.



- IJUIM, Jorge Kanehide. Jornalismo além da fórmula: a supervalorização do referencial estrangeiro e o desprezo às experiências brasileiras. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., Caxias do Sul, 2010. *Anais eletrônicos*. São Paulo: Intercom, 2010.
- LASSWELL, Harold D. A estrutura e a função da comunicação na sociedade. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural: leituras de análises dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e "cultura de massa" nessa sociedade*. 5. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987, p.105-117.
- MARQUES DE MELO, José. Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Orgs.). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010a. p.23-41.
- _____. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. *Anais eletrônicos*. São Paulo: Intercom, 2010b.
- _____. *Jornalismo: compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva, 2009.
- _____. *Gêneros da comunicação de massa: análise dos gêneros e formatos jornalísticos*. 2006a. (Original do autor).
- _____. *Gêneros da comunicação de massa: teoria dos gêneros midiáticos*. 2006b. (Original do autor).
- _____. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- _____. *Reflexões sobre temas de comunicação*. São Paulo: ECA-USP, 1972.
- MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: um gênero em expansão. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 32, n. 2, p.119-215, jul./dez. 2009.
- MUGGIATI, Roberto. Hemingway e a reportagem conto. In: _____. et al. *Jornalismo diversional*. São Paulo: ECA-USP, 1971. p.8-12.
- _____. et al. *Jornalismo diversional*. São Paulo: ECA-USP, 1971.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Disponible en: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>>. Acesso em: 15 jul. 2013.
- SALES, Alessandro Carvalho. Entre o jornalismo e a literatura: a belle époque e o new journalism no Brasil. *Comunicare*, São Paulo, v. 6, n. 1, p.77-95, 1º sem. 2006.
- SOSTER, Demétrio de Azeredo et al. Jornalismo diversional e jornalismo interpretativo: diferenças que estabelecem diferenças. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., Caxias do Sul, 2010. *Anais eletrônicos*. São Paulo: Intercom, 2010.
- TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa. Notícias do Carnaval ou carnaval de notícias: um estudo sobre gêneros na cobertura telejornalística do Carnaval. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., Recife, 2011. *Anais eletrônicos*. São Paulo: Intercom, 2011.
- WOLF, Mauro. *Teorias das comunicações de massa*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- WOLFE, Tom. *Radical chic e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- WRIGHT, Charles R. *Comunicação de massa: uma perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.

ENVIADO DIA: 29/10/2013
APROVADO DIA: 25/11/2013

