



ENTRE COMPOSIÇÃO E PROBLEMÁTICA: DISCUTINDO A FICÇÃO E A NÃO FICÇÃO NO TEXTO LITERÁRIO

BETWEEN COMPOSITION AND PROBLEMATICS: DISCUSSING FICTION AND NON-FICTION IN LITERARY TEXTS

Lúcia Sá Rebelloⁱ

Alisson Preto Souzaⁱⁱ

RESUMO – Esse artigo tem como objetivo compreender as principais diferenças do gênero de não ficção em oposição ao conceito de ficção. Além disso, apresentam-se os principais conflitos presentes nesse tipo de gênero literário, assim como seu discurso de aceitação/rejeição no meio acadêmico. A partir da leitura de Lee Gutkind (2012), Tzvetan Todorov (2006) e Paul Ricoeur (2007), por meio da identificação das características e dos aspectos estruturais, a não ficção é compreendida como uma possibilidade dentro do processo de criação narrativa, envolvendo uma performance ativa na colaboração entre autor-leitor para os objetivos da construção de seu gênero e estilo. Conclui-se que a não ficção possui aspectos interdisciplinares e pedagógicos que flertam com um aumento especializado do conhecimento de mundo do leitor.

PALAVRAS-CHAVE - não ficção; ficção; construção narrativa; Lee Gutkind.

ABSTRACT – This article aims to understand the main differences between non-fiction as opposed to the concept of fiction. Furthermore, it presents the critical conflicts within this literary genre and its discourse of acceptance/rejection in the academic community. Through the reading of Lee Gutkind (2012), Tzvetan Todorov (2006), and Paul Ricoeur (2007), by identifying the characteristics and structural aspects, non-fiction is understood as a possibility within the narrative creation process involving an active performance in the collaboration between the author and reader towards the goals of constructing its genre and style. It is concluded that non-fiction has interdisciplinary and pedagogical aspects that engage with a



specialized increase in the reader's knowledge of the world.

Palavras iniciais

A dicotomia entre ficção e não ficção tem sido um tema recorrente e instigante no mundo da literatura. Enquanto a ficção permite a liberdade criativa e a imaginação desenfreada, a não ficção busca retratar a realidade de forma precisa e informativa. Essa dualidade não apenas define os gêneros literários, mas também desafia as fronteiras entre a verdade e a invenção, convidando leitores e escritores a explorarem os limites e as possibilidades da palavra escrita.

Ao longo da história, a literatura tem testemunhado um constante jogo entre esses dois polos, muitas vezes se entrelaçando de maneiras inesperadas. A ficção pode ser uma ferramenta para explorar verdades profundas sobre a condição humana, enquanto a não ficção pode adotar elementos narrativos e estilísticos que rivalizam com as melhores histórias fictícias. O equilíbrio entre essas abordagens pode variar, desde as obras mais imaginativas de ficção científica até os relatos rigorosos de jornalismo investigativo.

Neste texto, exploraremos como a ficção e a não ficção coexistem e interagem no mundo da literatura, destacando como ambos os gêneros se enriquecem mutuamente e desafiam as concepções tradicionais da escrita. Vamos examinar de que forma essas categorias são usadas

KEYWORDS - non-fiction; fiction; narrative construction; Lee Gutkind.

como ferramentas criativas para transmitir ideias, contar histórias e capturar a complexidade do mundo que nos rodeia. Afinal, a linha tênue entre a realidade e a imaginação é o que torna a literatura um terreno fértil para a exploração intelectual e emocional.

Ficção e não ficção: revendo conceitos

Apesar de gêneros comuns à literatura, ficção e não ficção parecem dividir um espaço competitivo intolerante à abordagem cooperativa e integralista com seus respectivos estudos. Iniciado com sua ligação com o Novo Jornalismo, a não ficção sofreu uma série de ataques a partir de seu nascimento na década de 60 (GUTKIND, 2012), ataques esses que recaíam sobre os elementos estruturais do gênero e sua definição. Teóricos literários, pesquisadores estruturalistas e os próprios jornalistas manifestavam-se contra o fenômeno global da escrita de não ficção. Segundo Gutkind, “não apenas James Wolcott ridicularizou a definição de não ficção criativa. Acadêmicos acharam o termo não ficção complicado. [...] Jornalistas também se opuseram ao termo ‘criativa’” (GUTKIND, 2012, p. 23, tradução nossa). Esse texto, portanto, procura entender alguns desses conflitos, além de apresentar noções, configurações e



diferenças entre as composições de ficção e não ficção.

Os conceitos de ficção e de não ficção permanecem vistos como construções textuais antitéticas e bipolarizadas por muitos estudiosos, sobretudo quando eles almejam enfatizar o seu ponto de vista sobre o que é arte, considerando, especialmente, que a qualidade da arte concerne a um cânone de estudos formais. Contudo, parte deles parece esquecer que a “verdade” - não apenas baseada no viés epistemológico - é um conceito mais complexo e filosófico do que a posição do autor diante da formação formal de conhecimento.

Por um lado, se olharmos para trás, para os filósofos gregos e, ainda, para Paul Ricoeur, na obra **A memória, A história e o esquecimento** (2007), a ficção, do latim *fingere*, trata-se de uma forma de representação do real, ou seja, da verdade sobre as coisas. Em relação à oralidade como representação, a “verdade” aparece associada à experiência de diálogos para uma apreensão do real como prova da existência, sustentando a aplicabilidade da lógica sobre o mundo.

Por outro lado, ao contrário do contexto da antiguidade, nos últimos séculos, a literatura tem sido um dos meios cuja exploração tem levado a discussões sobre seu propósito e sua função. Esse processo do qual a literatura é feita, vem, ao longo dos milênios, acumulando experiências sociais, eventos históricos, brutalidades, entre outras condições, que refletem o ponto histórico e a cognição coletiva do que pode o artista. Atualmente,

isso acontece, porque o escritor é compreendido como o produto do inesgotável fosso de experiências sensoriais, linguísticas e socioculturais, transportando tanto o espaço o tempo social para seu narratário. Segundo Tzvedan Todorov, em **A literatura em perigo**, ao discorrer sobre o propósito da literatura, o autor aponta que

[...] a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana. (TODOROV, 2009, p. 77)

Assim, ficcional ou não-ficcional, a obra literária não se trata apenas de um artefato artístico formal para exaltar uma genialidade intelectual, mas, sim, de um canal disposto a coordenar múltiplas estruturas, tipologias estéticas, inter-relações e sistemas referenciais. (TODOROV, 2009). As abordagens literárias compreendem as mais variadas direções: filosóficas, ontológicas, empíricas, imaginativas, locais ou globais. Ao contornar esses departamentos, o escritor de literatura tem por função transitar, transformar e transfigurar (n) a linguagem, a fim de transpor - em algum nível - a realidade imaginada.

A noção **trans-** aproxima-se ao que Burke (2003) define como **tradução cultural**, uma vez que a literatura não é composta apenas por um eixo linguístico-morfológico, mas também por um



repertório sociocultural. Na literatura, há a oportunidade para produzir transferências que podem “[...] incluir atitudes, mentalidades e valores e suas expressões, concretizações ou simbolizações em artefatos, práticas e representações” (BURKE, 2003, p. 17).

Paul Ricoeur, na obra já mencionada, debruça-se, especificamente, sobre a escrita historiográfica, um dos desdobramentos da ficção. Ao discorrer sobre a ficção na escrita da história, Ricoeur destaca o caráter mimético da representação, podendo exemplificar a “[...] produção de um criador (poiesis); enquanto mimesis designaria uma imitação” (2007, p. 23), embora a imitação, da perspectiva do que se imita, seja algo completamente original.

A difusão do que é verdade principia no mundo antigo. Enquanto a verdade para os romanos, do latim *veritas*, opõe-se ao “senso comum”, ligada à busca de precisão, rigor e exatidão, para os gregos, a verdade, *aletheia*, define-se como aquilo que não está oculto e, portanto, o não escondido (RAMOS, 2011, p. 4). Um exemplo da tradução da verdade sobre o mundo está, n’**As Metamorfoses**, de Publius Ovidius, que ressignificou a criação por meio da poesia, sobretudo, registrando o modo de pensar do mundo antigo. Conforme Preto-Souza e Martinez, n’**As metamorfoses**,

Ovídio parece capaz de lidar com a drástica desses processos da dimensão sociocultural, constitutiva de modelos, paradigmas e mapas. [...] Ovídio escreveu histórias nas quais homens, mulheres, deuses, animais, plantas

minerais, rios, lagos, estrelas etc. sofrem ações do destino (mudança de sexo, gênero, natureza, espécie, forma), mas sempre guardando alguma coisa do antigo estado. (PRETO-SOUZA; MARTINEZ, 2019, p. 3)

Não raro ouve-se da Teoria Literária a noção de literatura como “registro histórico” (ibid., 2019, p. 1), mas a verdade é que, como mídia, a literatura “exibe contextos e disposições sociais [...] visto que tem por habilidade envolver o seu usuário (leitor) a um processo de reinterpretação” (ibid., 2019, p. 1) da realidade. A verdade, para com a ficção e a não ficção, torna-se progressivamente menos absoluta, propondo que o real não supõe o verdadeiro absoluto e, sim, a percepção de uma determinada circunstância, por um determinado autor e, posteriormente, leitor (WOOD, 2011).

Ao longo dos séculos, houve muitos contextos históricos que remodelaram a significação da verdade e do real no meio literário. Contextos de monopólios imperiais, processos coloniais, instabilidade econômica, o renascimento, a escravidão, incertezas sobre o futuro, guerras, perseguições humanas, sobreposições culturais e governos autoritários, movimentos democráticos, raciais e feministas, o desenvolvimento da ciência, o avanço tecnológico, a internet e as redes sociais.

A globalização, como qualidade do mundo contemporâneo, permite transfigurações sobre o fazer literário e as estruturas de ficção e não ficção, estabelecendo diálogos com a



intermedialidade e o próprio mercado, isso é, a internet, o mercado, a formação de “fandoms” e as novas mídias que se reconfiguram via engajamento digital (JENKINS, 2009). Essa conjuntura parece relevante para pensar narrativas contemporâneas e como a verdade é taxonomizada na ficção e não ficção. Acompanhando o mercado editorial e a economia, os próprios escritores, involuntariamente, orientam o surgimento de novos escritores e as novas formas narrativas. Nas universidades internacionais e mais recentemente nacionais, programas que formam escritores e estudam a escrita de ficção, denominados cursos de escrita criativa e oficinas de criação literária, começam a surgir. Afirma Assis Brasil que,

como experiência acadêmica, os cursos de escrita criativa brasileiros, na última década, assistem a uma demanda expressiva e sempre maior a cada ano. Essas experiências – que já deixam de sê-lo – podem abrigar disciplinas nos cursos de graduação e, também, de formação integral de mestrado e doutorado. (ASSIS BRASIL, 2015, p. 106)

Outro sintoma da interferência tecnológica no fazer literário está no sucesso dos blogs, das redes sociais e dos *podcasts*. Os *podcasts*, por exemplo, são ferramentas que servem para engajar o ouvinte em histórias verdadeiras e informativas. Em relação ao *podcast*, de acordo com Jaron Lanier, *podcasters*

são pessoas de verdade, conhecidas do ouvinte. Os *podcasts* são episódicos, portanto desenvolvem uma sensação de pessoalidade e contexto. O ouvinte não pode ainda – mudar de um conteúdo de áudio para outro tão facilmente quanto faz com conteúdos visuais, como em um site ou vídeo. (LANIER, 2018, p. 73)

Essa pessoalidade e a informação contextual, assim, são aspectos que caracterizam o fundamento de outro, que mescla ficcionalização e pessoalidade: a não ficção. No sistema *online*, percebem-se duas características do usuário/receptor de conteúdo: a participação e a autonomia (CARVALHO, 2018). A interação não exige do leitor um isolamento ou imersão absoluta da narrativa. A leitura, por sua vez, pode discordar do tema em questão do projeto de não ficção, dessa forma, sendo ativa na construção especializada sobre um assunto.

Compondo histórias: ficção e não ficção

Ao compararmos a ficção e a não ficção são encontradas diferenças. No texto ficcional, a discordância não é necessariamente temática, mas pode debruçar-se em aspectos ficcionais, como os problemas de trama e verossimilhança (TODOROV, 2009), dentro da coerência estabelecida com o mundo interno da narrativa. Na ficção, mesmo o impossível precisa ser crível, a partir da construção do fio narrativo produzido pelo narrador (GUTKIND, 2012).



Na não ficção, além da retórica com a coerência epistemológica do mundo, o assunto explorado e pesquisado pelo autor é apresentado em constante “investigação” ou “*discovery*”. No entanto, é preciso que o convencimento se dê pela qualidade discursiva, e, conseqüentemente, pelo aprofundamento temático.

Se a qualidade discursiva e o aprofundamento temático são efetivos, ocorre o convencimento e a credibilidade aponta para o sucesso da relação entre o autor-leitor e o consumo. Além disso, como a não ficção criativa é “a arte de trazer todas as estratégias tradicionais de uma história de ficção para narrar eventos da vida real” (MAZZEO, 2012, p. 1, tradução nossa), o tema e as informações são conferidos pela experiência cognitiva do leitor.

A não ficção é a escrita de eventos, fatos e acontecimentos que realmente aconteceram e utiliza recursos sensoriais para ligar o leitor à perspectiva da visão de vida encontrada na narrativa. Em parte, é por isso que Lee Gutkind define *non-fiction* como a narrativa da “história verdadeira bem contada” (GUTKIND, 2012, p. 38, tradução nossa). Para o autor, tanto a informação, quanto as sensações da história precisam ser apresentadas de modo crível para o leitor. Isso significa que o autor deve descrever as experiências pessoais com muita exatidão, sejam elas de base empírica ou ontológica. Uma das teses de Gutkind flerta com a ideia de “verdade pessoal”:

A verdade é pessoal – é o que nós vemos, presumimos e acreditamos, filtrada por nossas próprias lentes e orientação. Embora possa girar em torno do mesmo assunto ou questão, a verdade que uma pessoa percebe pode não ser a mesma verdade que outra pessoa vê. (GUTKIND, 2012, p. 39, tradução nossa)

Com a virada pós-estruturalista, sabe-se que a impessoalidade, a racionalidade e a genialidade do autor são características que podem ser questionáveis. Até pode-se concordar que a ficção esteja ligada à “imaginação e a invenção”, mas não que a “sequência”, ou a presença substancial da impessoalidade no texto, distingam o que é ficção do que é não ficção. No texto de Todorov, a sequência é “uma sucessão organizada de orações forma uma nova unidade sintagmática. A sequência é percebida pelo leitor como uma história acabada, é a narrativa mínima completa” (TODOROV, 2003, p. 86).

Como ensina Gutkind (2012), dois movimentos constantes nos blocos de construção da não ficção são os da escrita da história (*story*) e os da informação (*information*). Enquanto a história é constituída de recortes e cenas, a informação é a parte do texto que realmente ensina e explora o tema proposto.

(1) Os blocos de construção de não ficção criativa são as cenas – pequenas histórias; (2) a informação é comunicada por meio de ações como parte de uma cena ou entre cenas; (3) a história é o veículo criativo para apresentar a não ficção. É uma dança de estilo e



substância. (GUTKIND, 2012, p. 249, tradução nossa)

Além da escrita da história e da informação, há um terceiro elemento fundamental na não ficção: o foco. Para Gutkind, o foco (*focus*) é muitas vezes confundido com o recorte (*frame*). Enquanto o recorte (*frame*) é estrutural e ligado ao modo em que as situações são pintadas na narrativa, o foco é o coração do projeto literário do autor. Para o autor, o foco, portanto, está ligado tanto ao afeto quanto à essência do texto criado.

O foco representa o tema ou significado ou tese, o que o escritor quer que o leitor retire no final da experiência de leitura. Para que as cenas se encaixem, elas devem refletir temas iguais ou semelhantes. (GUTKIND, 2012, p. 257, tradução nossa)

Assim, o foco tem o objetivo de estabelecer uma coerência entre as cenas e os recortes, uma espécie de sinalizador do que é informado e expandido, conforme o desenvolvimento da história. Isso leva o escritor a um exercício de revisão constante do planejamento do texto e à identificação de fragmentos, cujo engajamento e interatividade com o leitor é mais intensa e ativa.

Outro fator a que escritores de não ficção se mostram devotos são os hipertextos. As informações veiculadas na não ficção precisam ser criticamente escolhidas, desdobradas em ambientes, datas, números, dados verídicos, uma vez que a uma única regra da não ficção é que

“não se pode inventar” na narrativa (GUTKIND, 2012). O hipertexto é a camada que explora o objeto da experiência narrativa em um bloco narrativo informacional (GUTKIND, 2012). Na não ficção, o bloco informativo é um componente do texto narrativo que intensifica a leitura como experiência pedagógica (GUTKINDS, 2012).

Ao contrário da não ficção, a ficção tem uma longa lista de seguidores. Em termos de definição, a narrativa de ficção, em poucas palavras, seria uma história que não tenha ocorrido na vida real. Ao introduzir o tema da ficção, na obra **Textos Fundamentais de Ficção de Língua Inglesa**, Marcia Bonamin destaca que há muitos debates sobre os limites entre o fato e a ficção. Contudo, para autora,

[...] uma história fictícia é criada a partir de elementos de ideias reais e adaptadas, seguidas de recriações e acontecimentos verídicos, que lhe imprimem um caráter dramático ou até mesmo romântico, a fim de atingir a sensibilidade do leitor. (BONAMIN et. al.; 2018, p. 13)

Além disso, conforme Bonamin et al. (2018, p. 15), os principais elementos da ficção são “enredo, espaço, personagens e ponto de vista e o tema”. No enredo, há o conflito e seu respectivo clímax narrativo. Já o espaço, divide-se em físico, cronológico ou subjetivo. Personagens transmitem a percepção que o autor deseja que o leitor desenvolva sobre a história vivida. O ponto de vista refere-se ao modo de como acontece a narração. Por fim, o tema está associado ao assunto ou tema



principal desenvolvido. De modo geral, “as obras de ficção propiciam ao leitor a oportunidade de viver realidades paralelas” (BONAMIN et. al., 2018, p. 18).

Quanto à verdade, ainda que o leitor do texto ficcional seja conduzido pela imaginação do narrador, acontece que o critério de verossimilhança é limitado para uma das categorias do texto ficcional: o ponto de vista. Assim, em lugar de duvidar do discurso autoral (como seria em uma autobiografia, num *memoir*, numa carta, diário ou até mesmo em um *podcast* narrativo), na ficção, o objeto de desconfiança passa a ser o personagem-narrador ou - na falta de parcialidade - o narrador-observador. Acontece que é por meio deles que o mundo imaginado é desdobrado para o leitor.

Como descreve Bonamin et al. (2018, p. 30), o ponto de vista é a “relação do narrador com os acontecimentos da história [...] a relação do narrador com as questões e os personagens”. No entanto, não há qualquer indício, em uma obra de ficção, sobre a posição autoral em relação aos fatos imaginados. Mas como pensar que o autor está em lugar nenhum de seu texto?

É claro que ele está, embora, propositalmente, no meio das camadas e sem qualquer comprometimento pedagógico quanto à ficção imaginada. Poder-se-ia pensar que o distanciamento do universo ficcional com o fato depende do uso da unidade semântica do texto: a administração das ideias, dos léxicos, das orações, das pessoas do discurso e da finalidade do projeto literário. O que, de

fato, está. Tanto é que, se assim não o fosse, não poderíamos relacionar todos os atuais subgêneros da ficção (fantasia, ficção histórica, mistério, ficção realista, romance e ficção científica, suspense e semelhantes) com a realidade social, com a intertextualidade e com mecanismos metafóricos da linguagem.

Problemática: do formalismo à pessoalidade

Questões como formalismo e pessoalidade remetem à tese de Tzvedan Todorov, em **As Estruturas Narrativas** (2003), que, ao aproximar a linguística da literatura, defende a ideia de que a narrativa literária é por obrigatoriedade formal e normativa no sentido em que proíbe o autor da pessoalidade a fim de consumir “a narração objetiva” (TODOROV, 2003, p. 61). Esse autor ficcionista endeuado, pensado por Todorov, é estruturalista e *bricoleur*, isto é, aquele que forja estruturas novas com bases em estruturas já existentes (obras literárias). No entanto, o idealismo que Todorov imbui na narrativa de ficção, acaba por, curiosamente, inferiorizar outros campos e subgêneros literários. Esse discurso parece ser o mesmo que inferioriza as mídias mais novas, quando comparadas com a literatura nos estudos intermídias.

Na mesma obra, por exemplo, o autor sustenta que a psicanálise e a sociologia não são ciências, além de acrescentar a falácia de que a ficção está isenta da inclusão da realidade (TODOROV, 2003, p. 69). Para o autor, a narrativa de ficção é exclusivamente interior e desapegada do



sentido externo, quer dizer, ela é autossuficiente, isso se o autor for capaz, seguindo sua poética e crítica genettiana, de dominar a “literatura”.

Em definitivo, a linguagem não poderá ser compreendida sem que se aprenda a pensar sua manifestação essencial, a literatura, o inverso também é verdadeiro: combinar um nome e um verbo é dar o primeiro passo para a narrativa. De certa forma, o escritor não faz mais que ler a linguagem. (TODOROV, 2003, p. 146)

Por esse motivo, a escrita de não ficção ou não ficção criativa padece do grande afronto do sistema narrativo formal e escrito. Enquanto o viés formal diz que a vida é o que está lá fora, e a literatura é que se encontra dentro, a não ficção faz exatamente o contrário, articulando a boa história com informações e eventos da vida real. Uma história de não ficção é movida por cenas e recortes específicos. Em uma visão pedagógica e didática, Lee Gutkind (2012) descreve a escrita criativa de não ficção análoga a “blocos de construção”.

Ao contrário da ficção prevista por Todorov, a não ficção exige um resgate verídico de fonte que pode lembrar a função jornalística. No entanto, também é um gênero formado por uma estética de história contada, cuja função é o engajamento do leitor. O escritor de não ficção Ben Rawlence, em entrevista para o youtube, diz que o principal desafio de um escritor de não ficção é “manter o leitor atraído para fazê-lo virar a página” (FOYLES, 2017, tradução nossa).

Ainda indo contra as ideias de Todorov, o escritor Ben Rawlence, em entrevista sobre o tema da não ficção¹, destaca a importância da história como uma jornada na qual o leitor é transportado a partir das emoções forjadas pelo autor. Segundo ele, embora a clássica definição de narrativa de não ficção seja de “história verdadeira”, não ficção não é apenas sobre fatos, mas, sobretudo, a respeito da história, dando ênfase sobre a função emotiva da narrativa para o engajamento.

Quando nós consideramos o que uma narrativa de não ficção é e como fazer, precisamos examinar o conceito de história e de como ela é construída. Se você perguntar para um jornalista, história significa novidade: uma nova informação; se você perguntar para um escritor, seja ele um novelista ou escritor de não ficção, história significa uma jornada de algum tipo, uma jornada emocional, que surpreendente, informativa, transformativa e, acima de tudo, engajada. (FOYLES, 2017, tradução nossa)

Tendo em vista a visão de Rawlence para contrabalançar o formalismo de Todorov, parece que a abordagem estruturalista da ficção subsiste a uma necessidade de fazê-la sistêmica, ignorando toda e qualquer circunstância de recepção do texto. Nesse sentido, a não ficção parece dissolver uma visão de arte “pura” e “objetiva”, calcada no *ethos* de um artista romantizado, culto e letrado na lógica

¹ Esse vídeo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ili2x0H-zpU>. Acesso em: 14 dez. 2022.



formal da literatura. Não é como se a não ficção não tivesse também que obedecer a regras e lógicas da própria história “construída sobre relações de causalidade (uma ordem lógica) e de sucessão (uma ordem temporal)” (TODOROV, 2003, p. 182). A não ficção parece precisar do leitor, da sua credibilidade e do seu engajamento para que esse vire à próxima página.

Os conflitos enfrentados pela não ficção, por motivos político-ideológicos, estão associados à escrita criativa. Muitos bombardeios parecem minar o seu lado do campinho. Ao explicar sobre o debate da definição de não ficção criativa, Gutkind expressa os desafios e o sentimento de ameaça da não ficção para os profissionais do setor jornalístico.

James Wolcott não foi o único a ridicularizar a não ficção criativa, embora as razões para o ridículo variassem. Principalmente, pelo menos no início, o problema era a palavra “criativa”. Por um lado, era considerada pretensiosa. Especialmente os acadêmicos acharam isso preocupante. O mantra deles era que você não diga às pessoas que você está sendo criativo - elas deveriam reconhecer e dizer a você. Os jornalistas também se opuseram ao termo “criativo”, embora por razões diferentes. Criatividade, eles insistiam, significava inventar coisas - fabricar fatos - algo que os jornalistas nunca deveriam fazer. (Basta perguntar a William Randolph Hearst ou Jason Blair!) Para evitar a palavra "criativa", alguns acadêmicos e repórteres começaram a chamar o gênero de "não ficção literária" ou "jornalismo literário". Nenhum rótulo pegou. “Literário” soa tão pretensioso quanto “criativo”. E embora a maior parte da não ficção

criativa contenha um elemento jornalístico (dependendo, é claro, de como você define o jornalismo), a suposição de que toda não ficção criativa também era jornalismo era imprecisa. (GUTKIND, 2012, p. 25, tradução nossa)

O problema da “verdade” com a não ficção está diretamente ligado à palavra criatividade, como se a crítica propusesse que a verdade não pudesse andar de mãos dadas com o ato criativo. Gutkind justifica, ainda, que “a palavra criativa tem sido criticada, porque algumas pessoas sustentaram que ser criativo significa que você finge e exagera ou inventa fatos e embeleza detalhes” (GUTKIND, 2012, p. 26, tradução nossa). Segundo Mazzeo (2012, p. 3) “A criatividade entra por meio do uso da perspectiva, que, como a lente de uma câmera, permite que o escritor direcione a atenção do leitor e ative sua imaginação”. Portanto, não é como se a não ficção apontasse dedos à ficção declarando-a “falsa” ou “inútil”. Acontece que a não ficção desconstrói a ideia ficcional, como destaca Pedro Almeida, de que unicamente “os livros de ficção [...] são um processo longo de criatividade, de forjar cada estrofe ou parágrafo e palavras” (ALMEIDA, 2012). Na concepção do autor, a não ficção consegue ser extremamente complexa e planejada, ampliando e diversificando os temas possíveis de aprofundamento. O curioso é que todo esse debate está pautado em grandes paradoxos que podem ser argumentados sem a melhor das produtividades.



Assim, não é que o escritor de ficção desconsidere completamente o olhar crítico do seu leitor. Conforme James Wood, na obra **Como funciona a ficção** (2011), a “verdade” da ficção está ligada ao que ele chama de “plausibilidade hipotética”, isto é a probabilidade que envolve a “defesa da imaginação crível contra o incrível” (WOOD, 2011, p. 203). Na ficção literária, há inúmeros subgêneros e todos utilizam a ideia aristotélica de que uma impossibilidade convincente mimetizada pelo escritor é preferível, em uma contação de história, a uma possibilidade difícil de ser acreditada.

É por isso que histórias de acontecimentos irreais podem ser absolutamente possíveis e efetivas em termos de fidelização do leitor. É assim que o leitor é “puxado” para dentro da história de ficção, quanto mais os pressupostos e as hipóteses tornam-se lógicos, mais bem-sucedida é aquela história (GUTKIND, 2012).

Dessa forma, como as novas formas de mídias foram influenciadas pela internet, pela participação coletiva e pelas ferramentas de pesquisa, o escritor da não ficção literária busca o engajamento emocional e sensorial do leitor para quem escreve. Fato que retorna, novamente, ao problema da ideia de arte absoluta. Na literatura, por exemplo, isso tem uma forte ligação com a ideia da morte do autor na escrita ficcional. Gustavo Faraon, a respeito da revolução das ideias da arte, afirma:

É conhecido, por exemplo, o caso das máquinas aleatórias de poesia do Barroco, que substituíam o autor por combinações. Nos anos 1920, dadaístas como Michel Duchamp, por meio de seu *ready-made*, implementado em obras, como *A fonte*, utilizaram o princípio do acaso para questionar fortemente a figura do autor-criador, do gênio-artista. (FARAON, 2008, p. 21)

Nos anos 1960, a teoria literária buscou libertar a figura autoritária do autor em virtude de mais intertextualidades, indo de encontro de uma hermenêutica do original e do autêntico. Exemplos disso estão nos trabalhos de Roland Barthes e Michel Foucault, produzidos nesse contexto (FARAON, 2008, p. 21). Além disso, para o prisma da arte e do ensino formal, os grandes intelectuais formam-se por meio de leitura de livros, obras literárias; no entanto, nos dias de hoje, muitos autores de não ficção são instruídos a utilizar a internet para a pesquisa. Segundo Gutkind, ao orientar seus alunos de não ficção criativa, ele afirma:

Eu os faço sair pelo mundo e fazer imersões. Além de ler livros, eles vasculham a Wikipedia, realizam algumas entrevistas por telefone e escrevem alguma coisa. Eles precisam estar envolvidos – a respeito do aspecto da vida real da não ficção criativa. Mas o que eles não gostam mais do que qualquer outra coisa – o que os leva a beber – são meus pontos de interrogação constantes. (GUTKIND, 2012, p. 263, tradução nossa)



Palavras Finais

Embora os conflitos entre ficção e não ficção sejam com frequência associados à ideia de que são gêneros que se opõem, ambas são possibilidades narrativas diversas, com diferentes abordagens na composição e, conseqüentemente, no processo de leitura. De fato, a arte por muito tempo se contrapôs a ideia do consumo. Hoje, com a emergência de novos escritores ligados ao mercado editorial e ao sistema midiático mais engajado, novas defesas levantaram-se com teorias desmoralizantes para censurar aquilo que pareceu ofender e desvalorizar o que há de simbólico e imaterial na ideia de literatura.

Contudo, há de se ressaltar que a não ficção está associada aos movimentos intermediários e culturais, sem inferiorizá-los ou excluí-los, incluindo um perfil de leitura e de leitor contemporâneo. Esse leitor possui uma posição ativa em relação ao objeto textual, questionadora e aberta a apreender o que quiser do objeto lido.

Muitas de suas estruturas narrativas e camadas apontam para a existência da participação do leitor, do consumo e do seu sucesso. Nesse sentido, a não ficção e seus tipos de consumidores e leitores parecem ser uma reação contracultural, haja vista que é contrária a um cânone literário, a um fluxo tradicional narrativo e à visão de literatura como uma atividade erudita.

Talvez a maior diferença entre ficção e não ficção seja o papel do conhecimento por trás do texto. Quando estamos com um livro de ficção em nossas mãos,

entramos em um mundo imaginário em que ninguém, exceto o autor, sabe a respeito. Para Mazzeo, “ficção, por definição, é um trabalho escrito baseado na imaginação do escritor. Ficção não tem que ser verdade. Não ficção, portanto, é o oposto. É uma escrita que é verdadeira para fatos e história” (MAZZEO, 2012 p. 7, tradução nossa). Não se precisa acionar, por exemplo, conhecimentos a respeito de camadas imaginadas criadas pelo autor. Por outro lado, em um texto de não ficção, o conhecimento que embasa o texto dialoga com o que já sabemos e precisa ser construído por fatos verificáveis.

Quando um leitor acha o livro de não ficção difícil, é provável que nem sintaxe nem vocabulário sejam difíceis, nem que a dificuldade resida no fato de ser literatura da “verdade”. Significa que, devido à limitação do conhecimento sobre o tópico, as habilidades de compreensão tornam-se também limitadas, principalmente caso o tema seja mais específico. Isso ocorre devido à presença de uma necessidade de um engajamento e à interação entre o leitor e a proposta do autor. Ao falar sobre as obras de não ficção, Almeida (2012), na entrevista no site **Publishnews**, relata que

as experiências, ao serem contadas, não poderão ser utilizadas novamente ou recontadas de outra forma, sob pena de parecerem velhas ou falsas. Sem entrar no mérito do valor da grande ficção, para mim está claro que obras verdadeiras de não ficção são muito trabalhosas e necessitam de uma reflexão maior sobre a própria experiência que as de ficção. (ALMEIDA, 2012)



Por um lado, pode-se concluir que, um movimento comum do leitor na ficção é ser conduzido pelo autor e, conseqüentemente, esse é submerso pela lógica do universo imaginativo. Por outro lado, diante de um texto de não ficção, que possui caráter autorreflexivo e associativo, os leitores são exigidos a estarem concentrados e, cuidadosamente, a construir conhecimento sobre o tópico na progressão narrativa.

Outra diferença reside na autorreflexão do processo de escrita. É por meio dela que o texto obtém tanto a credibilidade quanto a singularidade durante a significação da leitura. Como o texto de não ficção passa pela “verdade pessoal”, ao contrário da ficção, parece importar muito a relação de confiança entre leitor e escritor, que vai aos poucos progredindo através da leitura.

As estruturas narrativas da ficção parecem ser suficientes por si só, sem depender de um enfrentamento com os “hipertextos” e a qualidade de veracidade argumentativa do texto de não ficção. Na ficção, por exemplo, algumas perguntas motivadas pela leitura podem ser “por que o personagem faz isso?” “por que o ambiente mudou?” “qual o conflito?” “como a resolução me ajuda entender o tema?”

Porém, diante de um texto de não ficção, o leitor passa a se perguntar, por exemplo, “quem é o autor?” “qual é a perspectiva desse autor?” “qual ponto de vista do assunto não foi trabalhado no texto?” Como consequência, os leitores

desenvolvem um senso crítico sobre justificativas e evidências ofertadas pelo autor, podendo desenvolver uma atenção pelo discurso desse autor. Assim, o leitor pode pensar o quão lógico e justo o autor de não ficção é e até que ponto o texto de não ficção é unilateral ou brevemente rico. Por último, o leitor de não ficção pode-se perguntar: “como o autor mudou o que eu conheço sobre essa realidade?”

A não ficção, ressalte-se, é amplamente compreendida como uma possibilidade dentro do processo de criação narrativa, já que pode se referir a obras literárias, cinematográficas, ou qualquer forma de expressão artística que se baseie em fatos reais, eventos e informações verificáveis, em oposição à ficção, que é totalmente inventada e não está ligada a eventos ou pessoas reais.

Fazem parte da não ficção muitos gêneros e estilos diferentes, incluindo a reportagem jornalística, ensaios, biografias, memórias, documentários, história, ciência popular e muito mais. Cada um desses gêneros pode incorporar elementos narrativos para contar uma história ou transmitir informações de uma forma estimulante.

Autores e criadores frequentemente usam técnicas narrativas, como desenvolvimento de personagens, construção de enredo, descrições vívidas e diálogos, mesmo ao lidar com eventos reais. Isso ajuda a envolver o leitor ou espectador e a tornar a não ficção mais acessível. A não ficção é, também, uma ferramenta importante para explorar temas complexos, apresentar argumentos

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM

VOL. XIV N° 36 JULHO-DEZEMBRO/2023
ISSN 2177-2789



persuasivos e educar o público sobre uma ampla variedade de tópicos. Portanto, a não ficção é uma parte valiosa do

panorama literário e artístico e sua aplicação narrativa é amplamente reconhecida e valorizada.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, P. A arte na não ficção. **Publishnews**. 30 maio. 2012. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2012/05/30/68766-a-arte-na-nao-ficcao>>. Acesso em: 14 dez. 2021.
- ASSIS BRASIL, L.A. **A escrita criativa e a universidade**. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 50, 2015. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/10943/2/A_escrita_criativa_e_a_universidade.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.
- BONAMIN, M. C. et al. **Textos fundamentais de ficção de língua inglesa**. São Paulo: Sagah Editora, 2018.
- BURKE, P. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Editora da UNISINOS, 2003.
- CARVALHO, F. Narrativas transmídia: um esboço de definição. In: **Desafios da transmídia: processos e poéticas**. 1. ed. São Paulo: Estação da Letras e Cores, 2018.
- FARAON, G. A literatura sem papel e sem autor: uma perspectiva distante. In: **Cadernos de Não Ficção**. n. 1. 2008. Disponível em: <http://www.naoeditora.com.br/wp-content/uploads/pdfs/cadernos_de_nao_ficcao-01.pdf>. Acesso em: 08 dez. 2022.
- FOYLES. A masterclass in narrative nonfiction with Ben Rawlence. 2017. (13:12). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ili2x0H-zpU>>. Acesso em: 14 dez. 2022.
- GUTKIND, L. **You can't make this stuff up**. Boston: Da capo press / Lifelong Books, 2012.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Trad. Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LANIER, J. **Dez argumentos para deletar agora suas redes sociais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.
- MAZZEO, T. J. **Writing creative non-fiction**. US: The Teaching Company, 2012.
- PRETO-SOUZA, A.; MARTINEZ, L.Y.L. Metamorfose: Estética, Literatura, Sociedade em Ovídio e Kafka. In: **European Journal of Literature, Language and Linguistics Studies**. Romênia: Oapub, 2019. Disponível em: <<https://oapub.org/lit/index.php/EJLLL/article/view/80>>. Acesso em: 14 dez. 2022.



RAMOS, F. P. Para entender a história. ISSN 2179-4111. Ano 2, v. set., Série 05/09, 2011. Disponível em: <<http://fabiopestanaramos.blogspot.com/2011/09/concepcao-filosofica-da-verdade.html>>. Acesso em: 2 set. 2023.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ⁱ Doutora em Literatura Comparada. Professora Titular do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS. Linha de Pesquisa: Teoria, Crítica e Comparatismo. lucia.rebello@terra.com.br.

ⁱⁱ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras da área da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Linha de Pesquisa: Teoria, Crítica e Comparatismo. alissonsouzaprof@gmail.com.