

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico)
Curso de Jornalismo

MARIA EDUARDA WELTER

AMAR HOJE:

A representação do amor romântico na coluna *Modern Love*, do *New York Times*

PORTO ALEGRE

2023

MARIA EDUARDA WELTER

AMAR HOJE:

A representação do amor romântico na coluna *Modern Love*, do *New York Times*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção do grau de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Thaís Helena
Furtado

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Welter, Maria Eduarda
AMAR HOJE: A representação do amor romântico na
coluna Modern Love, do New York Times / Maria Eduarda
Welter. -- 2023.
80 f.
Orientadora: Thaís Helena Furtado.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. amor romântico. 2. Modern Love. 3. New York
Times. 4. Jornalismo Literário. 5. Análise do
Discurso. I. Furtado, Thaís Helena, orient. II.
Título.

MARIA EDUARDA WELTER

AMAR HOJE:

A representação do amor romântico na coluna *Modern Love*, do *New York Times*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção do grau de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Thaís Helena
Furtado

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Thaís Helena Furtado - UFRGS
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Marcia Benetti – UFRGS
Examinadora

Prof^a. Dr^a. Gisele Dotto Reginato – UFRGS
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Acredito que, nesta vida, aprendi um pouco sobre o amor com cada um que passou por mim e deixou um pouco de si; neste trabalho, não poderia deixar de agradecer por todo o amor.

Primeiramente, aos meus pais, Maria de Lourdes e Wilson, meus primeiros e maiores amores. Obrigada por me apoiarem em tudo, principalmente nesses últimos quatro anos de graduação, não teria conseguido chegar até aqui sem o apoio – tanto financeiro quanto emocional – que vocês me deram.

Às minhas irmãs, Andréia e Diviê, por me mostrarem que o amor de irmãs é um laço inquebrável e por trazerem ao mundo as meninas que me ensinaram o amor de tia. Às minhas sobrinhas Joana, Djúlia e Lívia, por dividirem comigo os momentos em que amor é sinônimo de diversão, que tenhamos muitas noites de filme juntas ainda.

Ao meu namorado, Marcelo, por trazer para a minha vida esse amor leve. O amor romântico – de que falo tanto aqui – adquiriu um significado especial com você. Obrigada por sonhar comigo e me ajudar a realizar tudo de mais lindo que há.

Às amigas que estão comigo desde a escola, Daniela, Rafaela, Maria Rita e Nicolle, por me mostrarem a força do amor entre amigas mulheres e por todos os momentos de fofocas que me arrancaram as risadas mais genuínas. Ao Henrique, pelo amor que supera qualquer tempo ou distância; quando estamos juntos, é como se o tempo não tivesse passado.

Aos amigos que a Fabico me apresentou no primeiro dia, Lucas Vieira e Mariel, pelo amor demonstrado no dia a dia, obrigada pela calma que me passaram nos momentos mais difíceis da graduação. À minha linhagem da faculdade, obrigada pelo amor de família que não é de sangue; em especial Duda, Caroline e Ester, que estiveram mais presentes em todos esses anos. Aos amigos Bárbara e Lucas Vidal, obrigada pelo amor direto, não é preciso esconder sentimento ou qualquer outra coisa de vocês; obrigada pela parceria e amizade sem julgamentos.

Aos professores, da escola e da faculdade, que me ensinaram o amor ao conhecimento. Em especial, agradeço à professora Thaís Furtado, pelas orientações e incentivo acadêmico e profissional, e ao eterno professor Flávio Porcello, que me apresentou a riqueza do Jornalismo Literário e me ensinou a fazer um trabalho humanizado. À universidade pública, que muitas pessoas tenham a oportunidade que eu tive de amar a educação gratuita e de qualidade.

Não importa com que frequência desviemos nossa mente e coração – ou quanto teimemos na recusa em acreditar em sua magia – o amor verdadeiro existe. Todos o desejam, mesmo aqueles que dizem que perderam a esperança. Mas nem todo mundo está pronto.

bell hooks

RESUMO

Esta pesquisa busca identificar os sentidos construídos pela coluna *Modern Love*, do jornal *New York Times* (NYT), sobre o amor romântico contemporâneo. A coluna, escrita por leitores e editada pelos jornalistas do NYT por meio de técnicas de Jornalismo Literário, tem também características transmidiáticas, já que, a partir dela, são gerados outros textos em diferentes plataformas. Para alcançar o objetivo proposto, foram selecionados onze textos que fazem parte do capítulo *Acho que amo você*, do livro *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção* (2020), que compuseram o corpus discursivo do trabalho. A partir da metodologia da Análise de Discurso (AD) de linha francesa, o Amor Romântico Contemporâneo foi considerado como uma Formação Discursiva (FD) formada por seis sentidos identificados na análise. São eles: felicidade, coragem, destino, companheirismo, completude e força, nessa ordem de prevalência. Como resultado da pesquisa, é possível afirmar, então, que o sentido de felicidade como sinônimo de amor romântico contemporâneo construído por *Modern Love* é o que predomina nos textos analisados, o que reforça a famosa ideia do “felizes para sempre” presente na literatura ocidental e nos contos de fada.

Palavras-chave: amor romântico; *Modern Love*; *New York Times*; Jornalismo Literário; Análise do Discurso.

ABSTRACT

This research aims to identify the meanings conveyed by the *Modern Love* column of the *New York Times* (NYT) about contemporary romantic love. The column, written by readers and edited by NYT journalists through Literary Journalism techniques, also has transmedia characteristics, since, from it, other texts are generated on different platforms. To achieve the proposed objective, eleven texts were selected that are part of the chapter I think I love you, from the book *Modern Love: real stories of love, loss and redemption* (2020), which made up the discursive corpus of the work. Based on the French Discourse Analysis (DA) methodology, Contemporary Romantic Love was considered as a Discursive Formation (DF) formed by six senses identified in the analysis. They are: happiness, courage, destiny, companionship, completeness and strength, in that order of prevalence. As a result of the research, it is possible to affirm, then, that the sense of happiness as a synonym for contemporary romantic love constructed by *Modern Love* is what predominates in the texts analyzed, which reinforces the famous idea of “happily ever after” present in Western literature. and in fairy tales.

Keyword: romantic love; *Modern Love*; *New York Times*; Literary Journalism; Discourse Analysis.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Corpus empírico da pesquisa.....	45
Tabela 2: Resumo sobre os assuntos abordados nos textos.....	47
Tabela 3: Sentidos e quantidade de sequências discursivas.....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 MODERN LOVE E O AMOR ROMÂNTICO.....	13
2.1 O início do <i>NYT</i> e da <i>Modern Love</i>	13
2.2 Os leitores escritores.....	15
2.3 Transmidialidade na coluna.....	18
2.4 Construção do amor romântico.....	22
3 Jornalismo Literário como caminho alternativo.....	26
3.1 Ideal da objetividade e jornalismo convencional.....	26
3.2 Surgimento do Jornalismo Literário.....	29
3.3 Características dessa vertente.....	32
3.4 Aproximações da crônica com o Jornalismo Literário.....	36
4 METODOLOGIA: ANÁLISE DO DISCURSO.....	39
4.1 Discurso.....	39
4.2 Interdiscurso e Formação Discursiva.....	40
4.3 Interdiscurso no Jornalismo Literário.....	42
5 ANÁLISE: AMAR É SINÔNIMO DE FELICIDADE.....	45
5.1 Sentido de felicidade.....	49
5.2 Sentido de coragem.....	51
5.3 Sentido de destino.....	54
5.4 Sentido de companheirismo.....	56
5.5 Sentido de completude.....	58
5.6 Sentido de força.....	60
5.7 Considerações sobre a análise.....	62
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	68
APÊNDICE A — Sequências discursivas identificadas (corpus discursivo).....	73

1 INTRODUÇÃO

O amor é um dos princípios responsáveis por sustentar a vida e manter as relações interpessoais. Onipresente, ele está no cotidiano, rege relações entre pais e filhos, entre amigos, entre tutores e seus animais de estimação e entre duas pessoas que sentem atração romântica – tipo de amor mais explorado pela indústria cultural. Músicos cantam sobre o amor romântico, poetas escrevem sobre ele, o cinema explora suas nuances em diversas narrativas, em sua maioria com visões subjetivas e pessoais, carregadas de sentimentalismo.

Por sua vez, o jornalismo, principalmente de influência estadunidense, tende a contar histórias a partir do preceito da objetividade. Com a expansão da economia de mercado e a consolidação da classe média e empresarial como consumidora de notícias no início do século XIX, o jornalismo passou a adotar o discurso objetivo como o ideal a ser seguido nas redações. Com a revolução causada pelos *penny papers*¹, a partir de 1830, a invenção do telégrafo, em 1840, o surgimento das agências de notícia, a partir de 1948, e a adoção do lide nos textos noticiosos após a cobertura da guerra civil dos Estados Unidos, entre os anos de 1861 e 1865, a regra do discurso claro, objetivo e, por vezes, seco e direto, se consolida no jornalismo convencional².

Mesmo com características tão diferentes, o amor e o jornalismo podem ser encontrados juntos em algumas produções; uma delas é a coluna *Modern Love*, do jornal estadunidense *New York Times (NYT)*. Conheci a coluna a partir do seriado homônimo produzido pela *Amazon Prime Video*, cuja primeira temporada foi lançada em 2019. Na época, estava no primeiro semestre do curso de Jornalismo e fiquei surpresa ao descobrir que existia espaço em um veículo tradicional para um discurso carregado de subjetividade e escrito pelos próprios leitores.

Ao realizar o estado da arte desta pesquisa, é notável que o trabalho se justifica pela pouca produção científica identificada no campo da comunicação tanto sobre o objeto, quanto pelo tema amor romântico. Essa baixa produção foi

¹ Os *penny papers* foram jornais que surgiram nos Estados Unidos na década de 1830 para atender a demanda da classe trabalhadora e dos imigrantes. Com caráter popular, os periódicos eram vendidos a um centavo e passaram a ter tiragens diárias, sendo vendidos na rua por jornaleiros. Empresários viam essa prática como uma maneira de se sustentar financeira e editorialmente, sem depender de partidos políticos para se manterem – como fazia a chamada *party press* no período. (SCHUDSON, 2010)

² Neste trabalho, consideramos sinônimas expressões como “jornalismo noticioso”, “jornalismo convencional” e “jornalismo tradicional”, por ser o discurso comumente encontrado nos textos jornalísticos, estabelecido após 1830.

evidenciada em uma busca realizada no Banco de Teses e Dissertações da Capes; na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações; no repositório Lume da UFRGS; e nos Anais da Intercom; todas com recorte entre os anos de 2013 e 2023. As palavras-chave utilizadas foram *jornalismo*; *amor romântico*; *representação*; *discurso*; *Jornalismo Literário*; *Modern Love*; e *coluna*. Encontrei uma tese que analisa o amor romântico na contemporaneidade e se aproxima do tema analisado. Intitulada *Amores à (primeira) vista: gerenciando os relacionamentos na era dos casamentos-relâmpago*, com autoria de Faria (2015), fala sobre práticas e discursos em torno dos modos de amar no cenário contemporâneo, principalmente a partir do cenário de aceleração, multiplicação e simultaneidade dos contatos, característicos dos relacionamentos de rede. Contudo, a pesquisa não tem ênfase no discurso jornalístico, explorando alguns autores da comunicação, mas também da sociologia e filosofia.

Como não foi encontrado nenhum trabalho que tratasse do objeto da pesquisa – a coluna *Modern Love* –, procurei em repositórios de outras universidades e de revistas, tendo encontrado o trabalho *Modern Love: um caso de hibridização do jornalismo com a literatura*, de Musse e Gonçalves (2019), que fala sobre a hibridização do jornalismo com a literatura em uma coluna. O artigo analisa a coluna *A boyfriend too good to be true*, a partir da análise crítica da narrativa, com foco no cruzamento entre os discursos jornalístico e literário. Portanto, é possível afirmar que ainda há pouca produção sobre o amor romântico no campo da pesquisa jornalística brasileira, assim como o objeto escolhido para a pesquisa é pouco explorado.

Escolhi analisar o capítulo *Acho que amo você*, do livro *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção* (2020), organizado por Daniel Jones, um dos editores da coluna. Na publicação o editor afirma que essas histórias impressionam e ensinam, ao mesmo tempo que provocam risadas, tristeza e lágrimas. Algumas não são nada convencionais, enquanto outras soam familiares. Tendo a coluna *Modern Love* como objeto de análise, este trabalho busca responder o seguinte problema de pesquisa: **de que forma a coluna *Modern Love*, do *New York Times*, caracterizada como *Jornalismo Literário*, constrói os sentidos do amor romântico³ contemporâneo?**

³ A expressão “amor romântico” é considerada, neste trabalho, como o amor entre pessoas que mantêm relação sentimental e/ou sexual, não necessariamente a casais heterossexuais e também

A partir desse questionamento, o objetivo geral desta pesquisa é: **identificar os sentidos construídos pela coluna *Modern Love* sobre o amor romântico contemporâneo**. Para alcançar esse objetivo amplo, foram estabelecidos quatro objetivos específicos, são eles: 1) Descrever o histórico da coluna *Modern Love* e apresentar seu funcionamento; 2) Situar historicamente a definição de amor; 3) Apresentar a trajetória e as definições do Jornalismo Literário e sua interdiscursividade; 4) Identificar se os textos da coluna têm características do Jornalismo Literário e/ou de crônica; e 5) Mapear os sentidos de amor romântico identificados na coluna.

O segundo capítulo traz uma apresentação e um panorama sobre o funcionamento da coluna *Modern Love*, que dá origem a diversos produtos (ou textos) a partir da coluna original, podendo, esse conjunto, ser caracterizado como transmidiático. Uso, como referência, as noções de multimídia de Salaverría (2014) e de Mielniczuk (2003), assim como a de cultura de convergência de Jenkins (2006). Também traço uma breve linha do tempo sobre o surgimento do amor romântico como se entende atualmente e sua representação na mídia. Os principais autores consultados para a elaboração deste subcapítulo são Fromm (1971), Duarte (1995) e hooks (2021).

A partir de recorte ocidental, o terceiro capítulo apresenta o Jornalismo Literário como um caminho alternativo para a escrita. Para compreender esse movimento transgressor, primeiro trago uma explicação sobre como o ideal da objetividade se consolidou no jornalismo noticioso. Mesmo que não haja consenso sobre o surgimento dessa vertente, seja no Brasil ou no exterior, falo brevemente sobre o histórico de textos que podem ser caracterizados como Jornalismo Literário, principalmente os da “época de ouro” desse tipo de texto: o movimento *New Journalism*, que aconteceu entre os anos 1960 e 1970 nos Estados Unidos. Por fim, falo sobre as aproximações entre a crônica e o Jornalismo Literário, gêneros que se cruzam e podem ser vistos na coluna *Modern Love*. Os principais autores consultados neste capítulo são Wolfe (2005), Strelow (2008), Schudson (2010), Lima (2014), Borges (2013) e Pena (2019).

No quarto capítulo, apresento a metodologia escolhida para este trabalho: a Análise de Discurso (AD) de linha francesa. A AD se constitui pela relação entre três

considerando formas de relacionamento afetivo-conjugal como o poliamor, em que pessoas se amam e/ou mantêm relações com mais de uma pessoa concomitantemente.

domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Ela busca compreender como os objetos simbólicos produzem sentido, uma vez que a condição da linguagem é a incompletude, então nem os sujeitos, nem os sentidos, nem os discursos estão prontos e acabados. A partir dos conceitos desenvolvidos por Pêcheux (1995), Benetti (2007; 2016) e Orlandi (2015), considero que a AD é a metodologia adequada para alcançar os resultados pretendidos nesta pesquisa. No quinto capítulo, realizo a análise propriamente dita, primeiro apresentando o corpus empírico e o corpus discursivo da pesquisa. Para fechar este trabalho, apresento minhas considerações finais no sexto capítulo

Acredito no poder que o amor tem de fazer história e mudar histórias. Estudar sobre uma coluna que transborda esse sentimento em cada linha foi um privilégio. Em cada leitura realizada, diverti-me, emocionei-me e, principalmente, pude perceber ainda mais sobre a potência do amor na vida das pessoas. Acredito que o jornalismo possa investir em contar histórias de pessoas que não estão no foco da mídia tradicional, cujas histórias podem encantar e incentivar outras.

2 MODERN LOVE E O AMOR ROMÂNTICO

A *Modern Love* é uma coluna original do *New York Times* (NYT), publicada desde 31 de outubro de 2004. Ela é semanal – sai aos domingos na edição impressa do jornal, além de ir ao ar na web⁴ - e conta histórias reais de amor, perda e redenção (JONES, 2020) – como é intitulado o livro que compila algumas das crônicas mais marcantes contadas na coluna. Editada pelo jornalista Daniel Jones, a coluna recebe mais de oito mil relatos pessoais todos os anos, conforme conta o editor na publicação.

O espaço se propõe a publicar não apenas histórias de amor romântico, mas de uma ideia ampla de amor – de família, de amigos, de amor próprio. Ainda, o amor não é retratado apenas de uma maneira sonhadora e utópica, mas engloba também as frustrações, os vazios e as perdas que um relacionamento interpessoal pode trazer. Neste capítulo, apresentarei a coluna e sua transmidialidade, assim como uma breve linha temporal sobre o conceito de amor romântico e sua representação na mídia.

2.1 O início do NYT e da *Modern Love*

The New York Times (NYT) é um jornal que foi fundado em 18 de setembro de 1851 por Henry Jarvis Raymond e George Jones e, inicialmente, era chamado de *New-York Daily Times*. Ao final do seu primeiro ano de existência, circulavam cerca de 26 mil exemplares do periódico⁵. O jornal cresceu consideravelmente já no início, sendo que, em 1857, a tiragem aumentou para 50 mil. O prestígio do jornal veio principalmente por conta do tom moderado adotado após a compra pelo alemão Adolf Ochs, em 1896⁶. A publicação passou a ser considerada uma oposição ao jornalismo da época, marcado pelo sensacionalismo, tendo como principal exemplo o jornal *New York World*, que liderava a circulação de jornais nos Estados Unidos.

“O *World* pode ter definido o ritmo do jornalismo moderno de grande circulação, mas, após 1896, o *New York Times* foi quem estabeleceu o padrão” (SCHUDSON, 2010, p. 41). Dois meses após a compra do jornal por Ochs, o mote “Toda notícia que se deve publicar” apareceu pela primeira vez na página editorial do

⁴ Web é a abreviatura de World Wide Web, ou WWW, um sistema de documentos em hipermídia presente na internet que permite a transmissão de dados online.

⁵ Fonte: <<https://journals.openedition.org/cp/5048>> Acesso em: 07 de junho de 2023;

⁶ Fonte: <<https://jornal.usp.br/atualidades/the-new-york-times-completa-166-anos-de-existencia/>> Acesso em: 07 de junho de 2023;

jornal. Em 1897, foi transferido definitivamente para a primeira página, onde permanece até hoje. O jornal soma 135 Pulitzers⁷ desde 1917⁸, quando a premiação foi implementada.

Atualmente, o site do *NYT* conta com 18 editorias em destaque, são elas: Mundo, Negócios, Política, Estados Unidos, Esportes, Saúde, Nova York, Opinião, Tecnologia, Ciência, Artes, Análise de livros, Estilo, Comida, Música, Viagens, Revista, The New York Times Style Magazine e Mercado Imobiliário. A coluna *Modern Love* está dentro da editoria de Estilo, que é subdividida em: Moda, Estilo masculino, Na passarela, Amor e Autocuidado.

A coluna nasceu da iniciativa de três funcionários do *The New York Times*: Daniel Jones; sua esposa, Cathi Hanauer; e o então editor de Estilo, Trip Gabriel. Jones e Cathi já haviam publicado livros sobre relacionamentos, casamento e meia-idade⁹. Ela escrevia ensaios sobre mulheres e ele, sobre homens. Em entrevista à revista *Gama*¹⁰, Jones diz que a produção recebeu muita atenção da mídia na época pelo fato de ser feita por marido e mulher. Uma das reportagens produzidas a respeito do casal foi publicada na coluna de Estilo do *NYT* e o editor teve a ideia de incluir o material como uma coluna fixa na seção.

Segundo Jones (2021), o nome *Modern Love* faz alusão à canção de David Bowie¹¹ e ao fato de que a seção de Estilo do *NYT* trata sobre tendências contemporâneas. Portanto, os editores fundadores da coluna buscavam narrativas que tratassem sobre amores reais à luz da contemporaneidade. Assim, passaram a publicar histórias de amor enviadas pelos leitores. Jones (2020) afirma que, em seu trabalho de selecionar as histórias que serão publicadas, constantemente se faz a pergunta “o que é uma história de amor?”. O jornalista conta que a partir dessa

⁷ O Prêmio Pulitzer foi criado em 1917 pela Universidade de Columbia, nos Estados Unidos. A premiação reconhece trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical. É o mais importante dos EUA nos campos e um dos mais respeitados do mundo.

⁸ Fonte: <<https://www.poder360.com.br/midia/nyt-ganha-3-premios-pulitzer-leia-lista-de-vencedores/>> Acesso em: 07 de junho de 2023.

⁹ Fonte: <<https://agorasabe.com/cultura-pop/como-surgiu-a-aclamada-coluna-modern-love-do-the-new-york-times/>> Acesso em: 1º de junho de 2023.

¹⁰ Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/solteiro-casado-ou-outra-coisa/entrevista-exclusiva-com-daniel-jones-do-modern-love/>> Acesso em: 1º de junho de 2023.

¹¹ A canção *Modern Love*, do britânico David Bowie, é a faixa de abertura do décimo quinto álbum de estúdio do artista, *Let's Dance*. Ela foi lançada como o terceiro single do disco, em setembro de 1983. A letra trata de diferentes tópicos, entre eles a ideia do amor como uma religião, e a religião como uma forma de encontrar significado na vida. Em 1987, Bowie gravou uma versão da canção com Tina Turner para um comercial da *Pepsi*.

inquietação e na tentativa de buscar uma definição eficiente que a *Modern Love* surgiu.

[...] decidimos que interpretaríamos “amor” amplamente, porque não queríamos limitar as histórias ao amor romântico. Tínhamos esperança de que os relatos explorassem tanto a escuridão quanto a luz, que deixassem fluir tanto as alegrias quanto os sofrimentos que brotam dos nossos esforços de uma vida inteira para sermos íntimos de outros seres humanos. (JONES, 2020, p. 9)

No início, a coluna tinha a particularidade de ter a cidade de Nova York como pano de fundo de todas as histórias. Um tempo depois, tal exigência deixou de ser um critério de seleção para definir o que seria publicado, e o espaço, no início apenas na versão impressa do jornal, passou a receber relatos de amor de todas as partes do mundo.

2.2 Os leitores escritores

Os autores dos textos enviados para a coluna se dividem entre pessoas comuns e escritores renomados. Isso porque a *Modern Love* não exige que as crônicas publicadas sejam escritas por jornalistas ou escritores. Como os relatos são pessoais, geralmente são contados em primeira pessoa. Existem algumas regras que devem ser seguidas por quem envia os textos. Os autores não podem utilizar pseudônimos¹² para si mesmos ou para as pessoas envolvidas na trama. Isso faz, portanto, com que haja uma certa exposição das personagens da crônica publicada, mas serve como estratégia de credibilidade. Idealmente, as histórias escolhidas devem ter sido escritas pela pessoa que passou pelos fatos narrados.

Os editores atuais da coluna, Daniel Jones e Miya Lee (2020), afirmam que a publicação procura por “histórias reais sobre encontrar o amor, perder o amor e tentar manter o amor vivo” (em livre tradução nossa)¹³. A coluna reforça que são aceitas histórias que exploram tópicos como adoção, poliamor, tecnologia, raça e amizade. Ainda, dizem que ajuda, mas não é essencial, que as histórias façam uma reflexão sobre a situação atual do mundo. “O amor pode ser universal, mas as experiências individuais podem diferir imensamente e ser informadas por fatores

¹² Nome fictício usado como alternativa para o nome real de alguém; comumente utilizado por escritores, jornalistas e poetas que não querem ou não podem assinar as próprias produções - como no caso do Arcadismo, escola literária brasileira em que os autores utilizavam nomes falsos pastoris para assinar suas obras.

¹³ No original: true stories on finding love, losing love and trying to keep love alive.

como raça, status socioeconômico, gênero, deficiência, nacionalidade, sexualidade, idade, religião e cultura” (JONES; LEE, 2020, em livre tradução nossa)¹⁴.

A história deve ser enviada para o e-mail modernlove@nytimes.com, em inglês, com um possível título para a crônica e um limite de 1.500 a 1.700 palavras. As crônicas não podem ter sido publicadas anteriormente em outro lugar – nem em sites de notícias, blogs pessoais ou Medium. Os editores afirmam que tentam responder a todos os e-mails enviados dentro de três a quatro meses, mas isso pode variar devido ao grande volume de material recebido, que chega a 12 mil relatos por ano. Uma a cada 200 ou 250 histórias enviadas é publicada¹⁵. O período de submissão acontece entre setembro e dezembro e março e junho, não são aceitos textos enviados fora desses intervalos. Se a história for selecionada para publicação, os autores recebem cerca de 500 dólares americanos.

Também há a opção de submeter pequenas histórias de amor, com menos de cem palavras. “Conte-nos sua história de amor. Mas mantenha-na muito curta” (em livre tradução nossa)¹⁶, diz a chamada publicada em 19 de setembro de 2018. “Que tipo de história de amor você pode compartilhar em dois tweets, uma legenda no Instagram ou uma postagem no Facebook? Conte-nos uma história de amor de sua própria vida – feliz ou triste, capturando um momento ou uma vida inteira” (em livre tradução nossa)¹⁷, perguntam os mesmos editores da *Modern Love* ao explicar as regras de submissão. A narrativa deve ser acompanhada de uma foto, selfie ou screenshot (captura de tela). Antes da publicação, os ensaios são editados em consulta com os autores. As histórias com as características descritas anteriormente são publicadas com a cartola *Tiny Love Stories*. Todo texto recebido é editado pelos jornalistas do *NYT*, devido a questões jurídicas que podem precisar ser resolvidas.

¹⁴ No original: love may be universal, but individual experiences can differ immensely and be informed by factors including race, socio-economic status, gender, disability status, nationality, sexuality, age, religion and culture. Todas as informações sobre submissão de histórias à coluna disponíveis neste trabalho estão disponíveis em: <<https://www.nytimes.com/article/how-to-submit-a-modern-love-essay.html>> Acesso em: 15 de junho de 2023.

¹⁵ Fonte: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/solteiro-casado-ou-outra-coisa/entrevista-exclusiva-com-daniel-jones-do-modern-love/>> Acesso em: 05 de julho de 2023.

¹⁶ No original: Tell Us Your Love Story. Just Keep It Really Short. Todas as informações sobre Tiny love stories disponíveis neste trabalho estão disponíveis em: <<https://www.nytimes.com/2018/09/19/style/modern-love-tiny-love-stories.html>> Acesso em: 05 de junho de 2023.

¹⁷ No original: What kind of love story can you share in two tweets, an Instagram caption or a Facebook post? Tell us a love story from your own life – happy or sad, capturing a moment or a lifetime.

“[...] todo texto que recebemos é editado. Às vezes, há questões jurídicas que precisamos resolver. Temos que tomar cuidado com a privacidade das pessoas sobre as quais escrevemos, porque algumas coisas podem ser prejudiciais. Então há muito trabalho envolvido. As colunas mais complicadas podem levar meses para ser publicadas e envolver extensas disputas legais, mas geralmente trabalho em um texto por semana. Primeiro entro em contato com a pessoa e temos uma longa conversa. Em alguns casos, isso revela conexões importantes que o escritor não fez, e encontramos uma forma de incluir isso na história. Muita coisa pode mudar desde quando um texto é aceito até quando ele sai no jornal” (JONES, 2021, n.p)

Essa característica de leitor/escritor¹⁸ da *Modern Love* se aproxima do conceito de *prosumer*, termo originado do inglês que nasce da junção das palavras *producer* (produtor) e *consumer* (consumidor) ou profissional (profissional) e consumer (consumidor) (BÓRIO, 2014). O termo foi cunhado por Alvin Toffler no livro *A terceira onda* (1980), e faz referência a indivíduos que atuam, concomitantemente, como produtores e consumidores de uma informação¹⁹. Segundo Bório (2014), antes do surgimento da Web 2.0²⁰, em 2004, o indivíduo interagiu com um produto já preexistente; agora, participa ativamente da produção do conteúdo.

Com o advento da convergência tecnológica, está em andamento a democratização da informação e o fácil acesso ao conhecimento. Um dos principais pilares da Web 2.0, a participatividade, tende a se alastrar para outros meios de uma forma singular, pois é na internet que o potencial do *prosumer* é totalmente desenvolvido (BÓRIO, 2014, p. 50).

Segundo Karam (2004), a credibilidade da informação que o *prosumer* produz vem de uma boa apuração, como forma de atestar a veracidade do acontecimento narrado. Assim, no caso da coluna *Modern Love*, o fato de ser publicada por um veículo de credibilidade e passar pela curadoria e edição dos editores contratados pelo jornal, faz com que as histórias que são produzidas pelos *prosumers* passem a ter uma maior credibilidade.

¹⁸ Essa definição conversa com o conceito de leitor escritor em Storch (2009); contudo, no caso da coluna *Modern Love*, a leitura ativa e o processo dos leitores se tornarem escritores não acontece a partir dos comentários, mas de textos escritos sobre a história deles, que são enviados por e-mail e, depois, por um contato que a equipe do jornal faz com o leitor-escritor;

¹⁹ Fonte: <<https://www.revistaebs.com.br/brand-experience/prosumers-consumidor-digital/>> Acesso em: 05 de junho de 2023;

²⁰ O termo Web 2.0 foi criado pela empresa estadunidense O'Reilly Media para designar uma segunda geração de comunidades e serviços oferecidos na internet, a partir do conceito de “web como plataforma”, e aplicativos baseados em redes sociais e tecnologia da informação. A mudança no uso do termo não significa que houve atualizações técnicas na web, mas na percepção de usuários e desenvolvedores acerca da maneira de encarar o ambiente digital, que passa a ter maior interação e participação.

2.3 Transmidialidade na coluna

O *NYT* é referência nos Estados Unidos e internacionalmente em função do seu posicionamento, de sua política editorial e de suas inovações tecnológicas pioneiras. Exemplos dessas inovações são as reportagens multimídias, a convergência de conteúdos e a transmidialidade dos produtos. A coluna *Modern Love*, hoje, pode ser considerada como um produto transmidiático.

Seguindo o entendimento de Salaverría (2014), multimídia pode ser entendida como a combinação de um ou mais tipos de linguagens para formar uma mensagem. Sendo assim, é possível afirmar que conteúdos multimídia passaram a se fazer presentes em meios como os jornais impressos no fim do século XIX, consolidando-se no século XX, quando começaram a mesclar recursos cartográficos, desenhos e sobretudo fotografias, graças à invenção da técnica da fotogravura idealizada por Joseph N. Niépce em 1820. Outro exemplo de meio multimidiático é o cinema. Mesmo tendo nascido com caráter monomédia, já que as primeiras projeções públicas realizadas pelos irmãos Lumière eram de cinema mudo, a sétima arte evoluiu rumo à multimidialidade com a incorporação de efeitos sonoros. Um marco para isso foi a estreia do filme *O cantor de Jazz*, em 1927, que foi acompanhado por banda, música e efeitos sonoros (SALAVERRÍA, 2014).

Com o advento da internet²¹, os horizontes da multimidialidade se expandiram. O *NYT* lançou seu *website* ainda em 1996, com o objetivo de gerar audiência para uma nova plataforma. Na primeira versão, chamada *The New York Times na Internet*, o veículo oferecia virtualmente os mesmos conteúdos da edição impressa do jornal. Mielniczuk (2003) chama esse momento de “transpositivo”, considerado a primeira fase do jornalismo na web. Na segunda fase, chamada pela autora de “metáfora” e iniciada no fim dos anos 90 do século passado, as características específicas do meio digital começam a ser exploradas. O *Times* continua fazendo uma cópia do impresso, mas passou a fazer uso de links com chamadas para notícias.

O cenário muda mesmo quando os jornais – incluindo o *NYT* – passaram a produzir conteúdos exclusivos para a web, não mais reproduzindo o impresso. Nesta

²¹ Segundo Silva (2001), a internet surgiu nos Estados Unidos em 1969 com o nome de Arpanet, com a função de interligar laboratórios de pesquisa. Por quase duas décadas, o uso ficou restrito ao âmbito acadêmico. Em 1987, o uso comercial foi liberado nos EUA. Em 1992, empresas provedoras de acesso à internet começaram a surgir naquele país e, no mesmo ano, o Laboratório Europeu de Física de Partículas (Cern) inventou a World Wide Web, que possibilitou que qualquer usuário tivesse alcance das informações colocadas na rede.

terceira fase, os produtos jornalísticos apresentam recursos multimídias, como sons e animações. Mielniczuk (2003) diz que um dos primeiros e, talvez, um dos principais exemplos desta etapa seja a fusão entre a *Microsoft* e a *NBC*, uma empresa de informática e uma empresa jornalística de televisão, ocorrida em 1996. “Uma fase marcada pela evolução técnica da internet, como as redes telemáticas e os microcomputadores pessoais, possibilitando a transmissão mais rápida de sons e imagens” (SILVA, 2019, p. 6).

Com os avanços tecnológicos de hardware e software e o advento de novas tecnologias, foi possível um avanço nas narrativas multimidiáticas. Um exemplo de reportagem multimídia produzida pelo *NYT* que virou referência é a matéria *Snow Fall*²², publicada em dezembro de 2012 e ganhadora do prêmio Pulitzer. A reportagem foi publicada em seis capítulos – com 15 mil palavras – mesclados com vídeos de entrevistas, gráficos interativos e simulações animadas. Ela foi acessada por mais de 3,5 milhões²³ de pessoas e abriu as portas para a inovação no modo de produzir reportagens multimídias.

No caso da coluna *Modern Love*, são feitas ilustrações sobre cada matéria publicada, ilustrando visualmente o material jornalístico produzido em texto. Além disso, quando algum escritor das crônicas participa do podcast da coluna, é feito um link com o conteúdo que está disponível no site do *NYT*, o que caracteriza o conteúdo da coluna como multimídia.

A convergência, para Jenkins (2006), é mais do que apenas uma mudança tecnológica, mas altera, também, a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. “A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento” (JENKINS, 2006, p.43). Já a disseminação de conteúdos para outros meios de comunicação pode ser entendida como narrativa transmidiática. Segundo Antunes (s.d.)²⁴, a partir dessa iniciativa, um mesmo universo pode ser

²² Disponível em: <<https://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/index.html>> Acesso em: 03 de fevereiro de 2023.

²³ Fonte: <<https://www.nytimes.com/2022/12/23/insider/snow-fall-at-10-how-it-changed-journalism.html>> Acesso em: 03 de fevereiro de 2023.

²⁴ A referência não possui data ou página por se tratar de um texto publicado na web, no qual não consta a data de publicação. Disponível em: <<https://www.observatorioldigital.ufscar.br/vocabulario/transmidialidade/>> Acesso em: 3 de fevereiro de 2023.

expandido através de jogos, filmes ou histórias, criando uma expansão que pode se dar por meios digitais ou não.

“A transmidialidade está intimamente relacionada ao fenômeno de convergência das mídias, que, por sua vez, intensificou-se com a ascensão da chamada era digital” (ANTUNES, s.d.). O autor afirma que o termo passou a ser discutido em 1999, com o lançamento do filme *A bruxa de Blair*²⁵. Antunes (s.d) destaca que a narrativa transmidiática aparece em algumas obras literárias, mas não de forma tão marcada.

“É que criações transmidiáticas precisam sempre de uma plataforma-mãe (NUNES, 2012) para circularem, e o fato é que, ao que parece, existem poucas criações cuja plataforma-mãe é o livro (ou obras digitais, no caso da literatura digital)” (ANTUNES, s.d).

No caso da coluna *Modern Love*, por conta do sucesso, além da publicação das colunas no jornal impresso e na versão on-line do *NYT*, há conteúdos em livro, podcast, websérie e seriado²⁶. Segundo Jenkins (2006), cada uma dessas adaptações contribui para a formação de um universo particular criado ao redor do produto – nesse caso, a coluna.

É preciso destacar, porém, que a iniciativa de expandir o universo de um produto não tem relação apenas com criar uma atmosfera inteira para os fãs e admiradores. Ela também segue interesses comerciais. “Então, sejamos claros: há fortes motivações econômicas por trás da narrativa transmídia. A convergência das mídias torna inevitável o fluxo de conteúdos pelas múltiplas plataformas de mídia” (JENKINS, 2006, p. 150).

A websérie da coluna *Modern Love* foi lançada em 2013 no YouTube em formato de animação²⁷. Foram produzidos 16 episódios – o mais curto com 1:35 de

²⁵ O longa trata da história de três estudantes estadunidenses que se embrenham na floresta equipados de uma câmera para gravar um documentário caseiro sobre uma lenda urbana. A produção do filme lançou um site que associava o crime do filme com a lenda da bruxa, e reuniu pessoas que queriam desvendar o mistério. O processo gerou uma sensação de realismo à ficção e ampliou a experiência do filme.

²⁶ Segundo Sílvia Góis Dantas (2015), série e seriado podem ser entendidos como sinônimos por autores como Arlindo Machado (2001) e Renata Pallottini (2012); enquanto autores como Maria Cristina Palma Mungiolli e Christian Pelegrini (2013) entendem haver diferenciação entre os termos, com as séries tendo arcos dramáticos que atravessam diversos episódios até uma conclusão e os seriados tendo um desequilíbrio dramático com resolução que acontece a cada episódio. Por conta da produção da Amazon ter esse caráter de episódios com arcos dramáticos que têm resolução no mesmo episódio, adotaremos a denominação seriado neste trabalho. Já as webséries, conforme João Paulo Hergesel (2018), possuem marcas como a preferência audiovisual, a serialização, a curta duração dos episódios, enquadramentos fechados, disponibilidade online, investimento limitado e público incerto.

²⁷ Disponível em: <<https://youtube.com/playlist?list=PL4CGYNsoW2iBNhXVlrpCu0TUQSiKwI2BE>> Acesso em: 03 de fevereiro de 2023.

duração, e o mais longo, 4:09 – que foram ao ar até o ano de 2015. Links na descrição dos vídeos direcionam o espectador para o conteúdo escrito que deu origem ao produto audiovisual.

A coluna também tem um podcast próprio desde 2016, no qual, semanalmente, é produzido um conteúdo expandido sobre as crônicas publicadas. Os episódios possuem cerca de 20 minutos e atores renomados, como Daniel Radcliffe, Greta Gerwig e Ethan Hawke, dão voz às narrações das histórias. Os autores das peças concedem uma entrevista ao jornal depois que as colunas são interpretadas, na qual contam sobre a história em si e como os envolvidos na trama estão atualmente.

Outro produto – e talvez o mais famoso mundialmente – é o seriado homônimo produzido pela *Amazon Prime Video*. A primeira temporada foi lançada em outubro de 2019 e conta com oito episódios independentes com cerca de 30 minutos cada, são eles: 1) *Quando o porteiro é seu melhor homem*; 2) *Quando o cupido é uma jornalista curiosa*; 3) *Me aceita como eu sou, quem quer que eu seja*; 4) *Renovando pra manter o jogo vivo*; 5) *No hospital, um interlúdio de clareza*; 6) *Então ele parecia um pai, e era só um jantar, não é?*; 7) *Um mundo só pra ela*; e 8) *A corrida fica mais gostosa na volta final*.

Com o sucesso dos episódios de estreia, a produção foi renovada, ainda em 2019, para uma segunda temporada. A continuação foi lançada em agosto de 2021. Mantendo a receita, os oito episódios da segunda temporada são: 1) *Em uma estrada sinuosa, com a capota aberta*; 2) *A garota da noite encontra um cara do dia*; 3) *Estranhos em um trem (de Dublin)*; 4) *Um plano de vida para dois, seguido por um*; 5) *Sou...? Talvez esse teste me diga*; 6) *Na sala de espera de cônjuges separados*; 7) *Como você se lembra de mim?*; e 8) *Tentando novamente, com corações e olhos abertos*.

Outro produto gerado a partir da coluna é o livro *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção*, lançado nos Estados Unidos em 3 de setembro de 2019, pela Crown Publishing Group, e, no Brasil, em 15 de abril de 2020, pela editora Rocco. Ao todo, o livro possui 42 crônicas – organizadas pelo editor da coluna, Daniel Jones, e divididas em quatro diferentes sessões, são elas: 1) *Em algum lugar lá fora*; 2) *Acho que amo você*; 3) *Segurando firme nas curvas*; e 4) *Assuntos de família*.

No capítulo *Em Algum lugar lá fora* são compiladas, principalmente, crônicas sobre desilusões amorosas e relacionamentos de um modo geral. *Acho que amo você* traz histórias de quem vive ou viveu seu final feliz ao lado de um grande amor. Tanto *Segurando firme nas curvas* quanto *Assuntos de família* abordam temáticas voltadas ao âmbito familiar: o primeiro amor com o qual o ser humano tem contato.

O segundo livro sobre a coluna se chama *Tiny love stories: true tales of love in 100 words or less* (e foi lançado nos Estados Unidos em 8 de dezembro de 2020, pela Artisan. Trata-se de um compilado de 175 histórias feito por Miya Lee e Daniel Jones a partir das publicações de histórias de amor com 100 palavras ou menos feitas na coluna. A *Modern Love* recebe esse tipo de história desde setembro de 2018²⁸.

Apesar da riqueza de conteúdo sobre a coluna, para que fosse possível uma análise mais aprofundada, o objeto de estudo do presente trabalho serão as onze colunas presentes no capítulo *Acho que amo você* do primeiro livro. Esta escolha se deu pelo fato da temática proposta ser analisar os sentidos do amor romântico produzidos nos textos escritos. Os demais capítulos do livro não tratam diretamente dessa temática. Identificar os sentidos do amor romântico em um dos mais importantes jornais do mundo e em uma época de tantos acontecimentos “negativos” – em que o jornalismo trata de tragédias e mortes com cada vez mais naturalidade – pareceu ser um caminho interessante para compreender uma parte da contemporaneidade que não é muito estudada.

2.4 Construção do amor romântico

A palavra amor vem do latim *amare* ou *amor*²⁹ e começou a ser utilizada no fim do século XII (DUARTE, 1995). Originalmente, o termo designava o sentimento de “gostar de algo ou alguém”, sentir afeição, desejo ou preocupação. Segundo Fromm (1971), o amor é uma arte que pode ser aprendida. Mesmo que comumente se pense que o amor é simples e inerente aos seres humanos, e o difícil seria encontrar a quem amar. Essa crença, segundo Fromm (1971), tem razões enraizadas no desenvolvimento da sociedade moderna.

²⁸ Fonte: <<https://www.nytimes.com/2018/09/19/style/modern-love-tiny-love-stories.html>> Acesso: 1º de junho de 2023.

²⁹ Fonte: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/amor/>> Acesso em: 16 de abril de 2023.

Ele cita que, na época vitoriana, o amor não era um agente espontâneo que pudesse, na sequência, levar ao casamento. Mas ao contrário: o casamento acontecia por convenção, geralmente motivado pelos interesses econômicos das famílias e acreditava-se que, depois de efetuado o casamento, o amor iria se desenvolver.

A noção de amor romântico como se conhece atualmente, que é específica do Ocidente, foi se consolidar a partir dos anos 1940³⁰. Fromm (1971) afirma que a busca por êxito pessoal e liberdade no amor caminham junto com outro traço característico do homem moderno: uma cultura baseada no apetite de compra e na ideia de uma troca mútua. “Assim, duas pessoas se apaixonam quando sentem haver encontrado o melhor objeto disponível no mercado, considerando as limitações de seus próprios valores cambiais” (FROMM, p. 22, 1971). Ainda, hooks (2021) afirma que não há muitos debates públicos a respeito do amor, ele é, no máximo, mencionado na cultura popular. “Filmes, músicas, revistas e livros são os locais para os quais nos voltamos para ver expressos nossos anseios amorosos” (HOOKS, 2021, p. 31-32). Logo, a Academia e a mídia – principalmente o jornalismo – não costumam ter o amor como um tópico a se discutir.

Compreendendo o amor como uma força que produz amor, e a impotência como a incapacidade de produzir amor, Fromm (1971) cita Marx (1844) para defender sua teoria:

Imaginai – diz êle – o homem como homem e sua relação com o mundo como uma relação humana, e só podereis trocar amor por amor, confiança por confiança, etc. Se quiserdes gozar a arte, deveis ser uma pessoa de preparo artístico; se quereis ter influência sôbre outras pessoas, deveis ser uma pessoa que tenha sôbre outras pessoas influência realmente estimuladora e promotora. Cada uma de vossas relações com o homem e com a natureza deve ser uma expressão definida de vossa vida real, individual, correspondente ao objeto de vossa vontade. Se amais sem atrair amor, isto é, se vosso amor é tal que não produz amor, se através de uma expressão de vida como pessoa amante não fazeis de vós mesmo uma pessoa amada, então vosso amor é impotente, é um infortúnio. (MARX apud FROMM, 1971, p. 48).

Para hooks (2021), a construção social feita sobre a relação romântica geralmente é representada como um projeto em que as mulheres são as arquitetas e projetistas; são entendidas como românticas e sentimentais em relação ao amor, enquanto os homens as acompanham até o ponto em que elas desejam chegar.

30

Fonte: <https://reginanavarro.blogosfera.uol.com.br/2019/02/14/o-amor-nao-existe-desde-sempre-ele-foi-construido-e-esta-mudando/>> Acesso em: 29 de maio de 2023.

Hooks pontua que, mesmo em relações não-heterossexuais³¹, existe um paradigma de “líder”, em que uma pessoa assume o papel considerado feminino e, a outra, o masculino. A autora sustenta que a mídia, especialmente o cinema, quer que se acredite nessa divisão. Ela afirma que foi alguém que desempenhava o papel de líder que fez com que surgisse a ideia de que “caímos de amor” ao nos apaixonarmos, fortalecendo a noção de que o amor subjuga as pessoas e faz com que se perca o controle. Portanto, o amor não é entendido como uma escolha.

Segundo Thomas Merton (1997)³², em seu ensaio *Love and Need*, “a expressão ‘cair de amores’ reflete uma atitude peculiar em relação ao amor e à própria vida - uma mistura de medo, espanto, fascinação e confusão. Ela implica suspeita, dúvida, hesitação na presença de algo inevitável, embora não de todo confiável.” (apud HOOKS, 2021, p. 201). Fromm (1971) também defende a ideia de que o amor não implica queda, mas ascendência. “O amor é uma atividade, e não um afeto passivo; é um ‘erguimento’ e não uma ‘queda’. De modo mais geral, o caráter ativo do amor pode ser descrito afirmando-se que o amor, antes de tudo, consiste em dar, e não em receber” (FROMM, 1971, p. 45).

A escolha de determinadas palavras em detrimento de outras contribui para a maneira que, enquanto sociedade, entende-se o amor, como exposto por hooks (2021):

Podemos reconhecer o “clique” que sentimos quando conhecemos alguém novo como apenas isso - uma sensação misteriosa de conexão primitiva e ao mesmo tempo reconhecer que ela nos levará ao amor. Como as coisas poderiam ser diferentes se, em vez de dizer “acho que me apaixonei”, disséssemos “tenho uma conexão com alguém de um jeito que me faz achar que estou a caminho de conhecer o amor”. Ou se, em vez de dizermos “estou apaixonada”, disséssemos “estou amando” ou “vou amar”. Nossos padrões em torno do amor romântico dificilmente mudarão se não mudarmos nossa linguagem (HOOKS, 2021, p. 207).

Duarte (1995) também defende que a escolha lexical interfere na maneira como se enxerga e como se representa o amor. A autora afirma que, na infinidade de textos produzidos pelos seres humanos, certas identidades temáticas são revisitadas de tempos em tempos, o que traz novos sentidos a elas. Para a autora, o amor talvez seja o tema que mais reaparece em produções culturais. “Mesmo a modernidade, que vem tentando persistentemente silenciar o discurso amoroso, não

³¹ A escolha de hooks como bibliografia se deu pelo fato da autora ser uma das poucas acadêmicas de grande visibilidade a não limitar o amor romântico a relações heteronormativas.

³² Referência: MERTON, Thomas. *Love and Living*. Nova York: Commonweal Publishing, 1997.

obteve êxito. Relegou-o, é verdade, ao status de fala anônima e exilada, mas, nunca, ausente” (DUARTE, p. 228, 1995).

A autora parte de dados lexicais e semânticos para, depois, chegar aos diferentes sentidos do termo “amor” no discurso cinematográfico. Ela estabelece quatro sub definições de amor, que denomina “formas de amor” e a partir das quais podem-se deduzir narrativas, são elas: 1) Amor-paixão, que se refere ao sentimento de apego ou dedicação, de caráter afetivo e/ou sexual, por alguém do sexo³³ oposto ou do mesmo sexo; 2) Amor-ternura, que é uma conexão afetiva também por alguém do mesmo sexo ou do sexo oposto, e pode ter relação com laços familiares que levam ao ímpeto de zelo e cuidado pelo outro; 3) Amor-capricho, que tem a ver com atrações impulsivas; e 4) Amor-atração, uma inclinação de caráter natural entre animais do mesmo sexo ou do sexo oposto.

Dessas formas de amor que estabelece, Duarte (1995) conclui que, com o passar do tempo, os códigos cinematográficos vão se alternando, assim como os sentidos do amor:

[...] grosso modo, a cada década, o cinema adotou códigos diferentes, elegendo como positivos conceitos de amor diversos, interditando e fixando seus limites e determinando regras de comportamento aos enamorados. Diferentes modos de amar foram recebendo sanções positivas, novos sentidos para o amor entraram em pauta (DUARTE, 1995, p. 233).

A coluna *Modern Love* é um exemplo de espaço, no jornalismo, que também acompanha os diferentes modos de amar que vão se estabelecendo e ganhando visibilidade social. Para isso, as narrativas publicadas podem ser consideradas pequenas crônicas que seguem um estilo distante do texto jornalístico tradicional da notícia. No capítulo seguinte, irei tratar sobre as diferentes formas discursivas usadas pelo jornalismo, com foco no Jornalismo Literário, que se aproxima do estilo encontrado na coluna.

³³ Atualmente, a palavra “sexo” não é mais utilizada neste contexto, visto que é uma terminologia binarizante, geralmente relacionada ao sexo fisiológico e que se refere apenas aos polos masculino e feminino. O termo comumente utilizado tem sido “gênero”, que engloba as expectativas que a sociedade coloca em cima de uma pessoa para que desempenhe um papel masculino ou feminino, não necessariamente ligado ao sexo biológico. Porém, há pessoas que não se identificam nem com sexo, nem com gênero, que podem escolher rótulos como *genderqueer*, não binárias, de gênero fluido ou não escolher rótulo algum. Há quem entenda que o sexo é fisiológico, mas também pode ser uma questão social e cultural, como a filósofa americana Judith Butler, precursora da teoria queer, que surge nos EUA no fim dos anos 1980 e utiliza conceitos importantes tanto para o feminismo quanto para o movimento LGBTQIA+.

3 Jornalismo literário como caminho alternativo

Não há consenso sobre uma definição de Jornalismo Literário, seja no Brasil ou no exterior (MARTINEZ, 2017). “[...] podemos propor que é justamente esta porosidade conceitual o segredo do sucesso da práxis e do pensamento sobre Jornalismo Literário” (MARTINEZ, 2017, p. 25). Essa vertente do jornalismo tem, assim como o jornalismo convencional, a função de relatar a realidade social; porém, segundo Lima (2014), admite um requinte literário não visto no jornalismo tradicional. Entendendo que o jornalismo ganha sentidos a partir da compreensão de seu discurso (BORGES, 2013), é preciso compreender como nascem técnicas consideradas essenciais para o desempenho da função do jornalismo noticioso - como o lead - para, então, conseguir compreender o Jornalismo Literário e quais são as suas principais características. Isso porque essa nova maneira de fazer jornalismo nasce como oposição àquela (LIMA, 2014).

3.1 Ideal da objetividade e jornalismo convencional

O jornalismo, principalmente o de influência estadunidense, tem como um de seus princípios básicos o ideal da objetividade. “Mas por que os críticos partem do pressuposto de que a imprensa deveria ser objetiva?” (SCHUDSON, 2010, p. 13). Esse ideal que, por vezes, faz com que os jornalistas sejam criticados foi, na verdade, criado dentro das próprias organizações jornalísticas. Antes de 1830, a objetividade não era considerada crucial para a prática do jornalismo. Porém, com a expansão da economia de mercado e a consolidação da classe média e empresarial como consumidora de notícias, o cenário é alterado.

Borges (2013) cita a obra *A construção social da realidade*, de Thomas Luckmann e Peter Berger, como uma das responsáveis por difundir, na área da comunicação, o entendimento de que o jornalismo é um discurso socialmente construído. Sendo assim, ao longo do tempo, foram estabelecidos hábitos, práticas e rotinas para se fazer jornalismo. Essas práticas foram criadas para serem utilizadas, principalmente, no que Lima (2014, p. 13) chama de jornalismo convencional, que é o jornalismo noticioso de influência estadunidense. “[...] um formato de mensagem que reproduz qualquer acontecimento de um modo simplificado, com seus elementos básicos. Esses elementos são o que acontece, quem está envolvido no acontecimento, onde acontece, quando e, às vezes, de que modo. Essa maneira de

contar tem um nome: notícia”. Para cumprir essa função, o jornalismo costumeiramente adota um texto claro, objetivo, geralmente seco e direto.

Nas décadas anteriores a 1830, a imprensa dos Estados Unidos era marcada por conteúdo comercial e partidário, além de ter como público-alvo os leitores das elites comerciais. Os jornais eram vendidos por assinatura, que possuía valor anual entre 8 e 10 dólares, sendo que a diária de um trabalhador rendia, em média, oitenta e cinco centavos e a unidade do jornal custava seis centavos – os chamados *six penny*. “Não surpreendentemente, sua circulação era baixa, geralmente de 1 a 2 mil exemplares” (SCHUDSON, 2010, p. 26). O ponto de virada na imprensa estadunidense tem ligação com o que Schudson (2010) chama de “revolução comercial” na imprensa do país e a ascensão dos *penny papers*, na década de 1830. Os novos jornais tinham caráter popular e eram vendidos a um centavo, com distribuição diária nas ruas ao invés de assinaturas anuais.

O primeiro jornal desse estilo foi o *New York Sun*, que publicou sua primeira edição em 3 de setembro de 1833. Na época, os 11 jornais diários de Nova York somavam 16.500 exemplares³⁴. Ele foi seguido pelo *Evening Transcript* e pelo *New York Herald*, outros dois jornais populares de Nova York. “Em junho de 1835, a circulação combinada desses três jornais era de 44 mil exemplares” (SCHUDSON, 2010, p. 29). Outro fator que contribuiu para a notícia se voltar para um discurso apartidário e factual foi o surgimento das agências de notícias, empresas que produzem conteúdo noticioso para um grande número de jornais e revistas. “Vendo-se diante do desafio de atender a tantos e diferentes clientes, as agências só podiam fazer uma coisa quanto à linguagem: simplificar” (LIMA, 2014, p. 35). A primeira delas foi a *Associated Press*, criada em 1849.

Uma vez que a Associated Press buscava notícias para publicação em uma variedade de jornais com alianças políticas amplamente diversificadas, ela só poderia obter êxito ao tornar sua reportagem “objetiva” o suficiente para ser aceita por todos os seus membros e clientes. No final do século XIX, as publicações da AP eram acentuadamente mais livres de comentários editoriais do que a maioria das reportagens publicadas pelos jornais individuais. Desde então, tem-se argumentado que a prática da Associated Press tornou-se o ideal do jornalismo em geral (SCHUDSON, 2010, p. 14).

Outro fator decisivo para a consolidação do discurso “objetivo” no jornalismo noticioso foi a cobertura da guerra civil dos Estados Unidos entre os anos de 1861 e

³⁴ BLEYER, W. G. Main currents in the history of American journalism. Boston: Houghton Mifflin, 1927, p. 166, apud SCHUDSON, Michael. Descobrindo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Editora Vozes, 2010. 240 p.

1865. Os jornais enviaram correspondentes para cobrir o conflito e eles precisavam enviar com rapidez as informações para as redações. Para isso, utilizaram o sistema de telecomunicações mais moderno da época, o telégrafo.

Para trabalhar com o telégrafo, os jornalistas precisavam simplificar o texto, pois custava caro transmitir conteúdos muito longos. Além disso, tratava-se de tecnologia ainda precária e, como o país estava em guerra, a infraestrutura de serviços tinha dificuldades para se manter ativa. No meio da transmissão perdiam a linha, a comunicação caía. Significava que lá nas redações os editores recebiam textos pela metade, incompletos, sem sentido (LIMA, 2014, p. 35).

Para evitar que as principais informações fossem perdidas caso perdessem a linha, os jornalistas criaram o hábito de concentrar os principais fatos logo no início do texto. Assim, resolveram resumir os elementos básicos da notícia nos elementos o quê, quem, onde, quando e por quê. “Nasceu assim o que se passou a chamar de *lide*. Vem da palavra *lead*. Significa liderar. E quem ou o lidera vai na frente” (LIMA, 2014, p. 36). Após o fim da guerra, o lead continuou a ser utilizado pelas agências de notícias e pelos primeiros jornais de grandes tiragens dos Estados Unidos, uma vez que precisavam atingir um público diverso, de baixa escolaridade e de inglês precário, devido a levas de imigrantes que chegavam ao país em pleno desenvolvimento urbano (LIMA, 2014).

Contudo, o artifício de escrita que caiu como uma luva na rotina do jornalismo tradicional passou a ser visto como uma amarra para alguns escritores estadunidenses, que buscavam um modelo narrativo menos engessado. Porque, muito mais do que ser a resolução de um problema técnico, o formato jornalístico com o uso do lead também foi uma forma de padronizar os textos e controlar a forma de escrita dos jornalistas, não possibilitando um estilo autoral.

O que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor (PENA, 2019, p. 53)

É importante destacar, porém, que o surgimento e a popularização do Jornalismo Literário não fazem com que o jornalismo convencional seja apagado, os dois gêneros dividiram espaço nas páginas e continuam a coexistir atualmente. A grande mudança, na época, foi a quantidade de autores que decidiu migrar da escrita noticiosa para essa vertente de literatura de não-ficção.

3.2 Surgimento do Jornalismo Literário

A aproximação entre literatura e imprensa aconteceu, principalmente, devido aos avanços tecnológicos de meados do século XIX e dos episódios político-culturais que os sucederam (STRELOW, 2008). “A Segunda Revolução Industrial representou uma grande evolução, a qual propiciou o lançamento do jornal diário, da publicidade e, em seguida, da venda do periódico por assinaturas” (STRELOW, 2008, p. 120). Nesse contexto, a imprensa viu espaço para o lançamento de produção cultural em massa. Martín-Barbero (1987) considera que o folhetim foi o primeiro escrito em formato massivo, sendo que o primeiro foi escrito em episódio e publicado em formato de série na França, no ano de 1836. “Parte do século XIX foi, assim, marcada por essa parceria entre literatura e jornalismo” (JORGE; BORGES, 2008, p. 187). Alguns dos autores de diferentes países que usaram essa aproximação entre as duas áreas em seus textos são Hemingway e Orwell; Dostoiévski, Tchekhov, Balzac, Vargas Llosa e García Márquez. No Brasil, podem ser citados Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, entre outros.

Apesar da existência dessa aproximação entre jornalismo e literatura em outros momentos históricos, o “período de ouro” do Jornalismo Literário ocorreu entre os anos 1960 e 1970 nos Estados Unidos, época que ficou conhecida pelo movimento posteriormente chamado de *New Journalism*. Os jornalistas da época se sentiam frustrados com a rotina do jornalismo convencional, como expressa um dos pioneiros desse movimento, Tom Wolfe, na obra *Radical chique e o Novo Jornalismo* (2005).

Os leitores choravam de tédio sem entender por quê. Quando chegavam àquele tom de bege pálido, isso inconscientemente os alertava de que ali estava de novo aquele chato bem conhecido, “o jornalista”, a cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada, e não havia como se livrar do pálido anãozinho, senão parando de ler. Isso nada tinha a ver com objetividade e subjetividade, ou com assumir uma posição de “compromisso” – era uma questão de personalidade, de energia, de tendência e de bravura... numa palavra, de estilo... a voz padrão do autor de não ficção era como a voz padrão do locutor... arrastada, monótona (WOLFE, 2005, p. 32).

Wolfe (2005) conta que a primeira matéria com tom de Jornalismo Literário, do movimento *New Journalism*, que leu foi “Joe Louis: o Rei na meia-idade”, escrita por Gay Talese para a *Esquire* no outono de 1962. “Seu início não era nada parecido com o de um artigo de revista. O texto começava com o tom e o clima de um conto,

com uma cena bastante íntima; íntima para o padrão do jornalismo de 1962, pelo menos” (WOLFE, 2005, p. 20).

Wolfe (2005) explica que o contexto pós-guerra em que os Estados Unidos vivia nos anos 60 foi o cenário ideal para o surgimento do Novo Jornalismo, já que os romancistas viraram as costas para as mudanças de costumes e culturais que o país vivia, o que abriu terreno para “o surgimento de um desengonçado caminhão-reboque Reo como o Novo Jornalismo” (p. 51). Como os romancistas decidiram não retratar a sociedade estadunidense da década de 60, Wolfe afirma que restou aos escritores de revista tentarem dominar, na não-ficção, as técnicas que deram poder ao romance de realismo social.

Se se acompanha de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo dos anos 60, vê-se acontecer uma coisa interessante: os jornalistas aprendendo do nada as técnicas do realismo – especialmente do tipo que se encontra em Fielding, Smollett, Balzac, Dickens e Gogol. Por meio de experiência e erro, por “instinto” mais que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu “imediatismo”, sua “realidade concreta”, seu “envolvimento emocional”, sua qualidade “absorvente” ou “fascinante” (WOLFE, 2005, p. 53).

Um dos primeiros textos a trazer prestígio à “literatura de não-ficção” foi *A sangue frio*, de Truman Capote, que trata do julgamento de dois homens que mataram uma família rural rica no Kansas. Publicada em quatro capítulos nas páginas da *New Yorker* em 1965, a produção foi compilada em um livro um ano depois³⁵.

Foi uma sensação – e um baque terrível para todos que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como moda. Afinal, ali estava não um jornalista obscuro, nem algum escritor freelance, mas um romancista de longa data... cuja carreira estava meio parada... e, de repente, de um só golpe, com aquela virada para a maldita forma de jornalismo, não só ressuscitava sua reputação, mas a elevava mais alto que nunca antes... e, em troca, tornava-se uma celebridade da mais inacreditável magnitude. Pessoas de todo tipo leram *A sangue frio*, pessoas de todos os níveis de gosto” (WOLFE, 2005, p. 45).

No Brasil, uma das primeiras manifestações do Jornalismo Literário aconteceu durante a Guerra de Canudos, que durou entre novembro de 1896 e outubro de 1897. O confronto aconteceu no interior da Bahia, liderado pelo religioso apelidado de Antônio Conselheiro. A região era marcada por latifúndios improdutivos, secas e

35

desemprego³⁶. Esse cenário fez com que milhares de sertanejos migrassem para a região da Fazenda de Canudos, em busca de maior autonomia política e econômica. Com as investidas do Exército e a morte de cerca de 20 mil pessoas, o conflito ficou conhecido como Guerra dos Canudos.

Segundo Lima (2014), oito jornais brasileiros mandaram correspondentes para cobrir a guerra; entre eles, o carioca Euclides da Cunha, pelo jornal A Província de São Paulo - hoje, O Estado de S. Paulo.

Enquanto os demais correspondentes limitavam-se a acompanhar a tropa, ouvindo apenas seus comandantes e os líderes republicanos que apoiavam a expedição militar, Euclides foi aos poucos abandonando a visão oficial do episódio, passando a pesquisar por conta própria, a observar muito, a interagir com os sertanejos, produzindo uma narrativa realista que colocava em perspectiva um contexto ambiental, histórico, político e social, tudo apoiado por personagens tragicamente reais. (LIMA, 2014, p. 44).

Apesar da transgressão literária adotada por Cunha, seus textos não causaram mudanças significativas no modo de escrita do jornalismo da época. Porém, mesmo com o pouco alcance dos textos publicados no periódico, o autor alcançou um patamar sem precedentes para o desenvolvimento do jornalismo literário no Brasil pouco tempo depois. “Pelos cinco anos seguintes, usou o material excedente para escrever *Os Sertões*, lançado em 1902, obra traduzida nos anos 1940 para o inglês e até hoje no catálogo da editora da Universidade de Chicago” (MARTINEZ, 2017, p. 26). Além disso, é considerado o primeiro livro-reportagem nacional³⁷.

[...] o autor aproveitou muitas de suas anotações de correspondente de guerra, inclusive cenas de batalha, procurando tratar o tema de Canudos sob três grandes eixos: A Terra – no qual aponta a geografia como determinante do temperamento dos sertanejos –, O Homem – em que procura traçar um retrato psicológico e fiel dos sertanejos, tipos humanos muito diferentes dos brasileiros do litoral – e A Lua – quando narra magistralmente os combates dessa guerra civil brasileira movida pela insanidade dos poderosos, pelo preconceito e autoritarismo dos *coronéis* fazendeiros da Bahia. A sua postura é de crítica e denúncia (LIMA, 2014, p. 46).

Outro nome importante para o Jornalismo Literário no Brasil foi João do Rio, pseudônimo de João Paulo Alberto Coelho Barreto, “que fazia imersões na sociedade carioca para fazer relatos de profundidade como os do seu livro *As Religiões do Rio* (RIO, 1976)” (MARTINEZ, 2017). O autor estava interessado nos

³⁶

Fonte: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2019/08/o-que-voce-precisa-saber-sobre-guerra-de-canudos.html>> Acesso em: 13 de junho de 2023.

³⁷

Fonte: <<https://labdicajornalismo.com/noticia/3729/cinco-obras-para-conhecer-o-new-journalism-brasileiro>> Acesso em: 13 de junho de 2023.

efeitos nas mudanças que ocorriam no Rio daquela época passou a fazer o que nenhum contemporâneo seu fazia: sair das redações e ir para as ruas entrevistar, fazer notas, enquetes e mostrar múltiplos retratos de uma sociedade que ainda construía sua noção de coletividade; isso fez com que ficasse conhecido como o primeiro escritor de não-ficção popular do Brasil (LIMA, 2014).

“João do Rio tem a sensibilidade para captar, escondidos por trás dos fatos, os quadros sociais mais amplos que surgem das situações que investiga nas ruas. Tal qual um jornalista literário de hoje, seu mergulho na realidade tira do cotidiano o que é efêmero, dando-lhe sobrevida, uma durabilidade prolongada que eterniza um momento, registra com arte um instante histórico, ultrapassa o tempo. Como faz isso centrado em figuras humanas, o que lemos hoje, de algo tão distante no tempo, parece-nos vivo, quase atual” (LIMA, 2014, p. 48).

Outros exemplos de publicações brasileiras que impulsionam o cenário do Jornalismo Literário são as extintas revistas *Realidade* – lançada pela Editora Abril em abril de 1966 e que circulou até março de 1976, considerada uma das experiências mais inovadoras em termos de linguagem e diversidade temática do grupo³⁸ – e o *Jornal da Tarde* – que circulou entre 1966 e 2012, e tinha como inspiração a cidade de São Paulo e o modo de viver do paulistano³⁹.

Mas foi mesmo nos Estados Unidos – país do *New York Times*, aqui analisado – que o estilo dos autores do *New Journalism* ganhou grande repercussão mundial.

3.3 Características dessa vertente

Também conhecido como “literatura da realidade, literatura criativa de não ficção e de jornalismo narrativo” (LIMA, 2014, p. 26), o Jornalismo Literário pode ser entendido como um discurso híbrido, que mescla elementos do jornalismo – que construiu sua base teórico-epistemológica, sobretudo, nos últimos 150 anos – e da literatura – principalmente do romance, gênero típico da modernidade. Esse estilo de texto é mais comum, em grande parte das vezes, em narrativas longas, “com apurações mais densas, num enredo em que se sucedem um maior número de fatos, cenas e personagens” (BORGES, 2013, p. 17-18). Ou seja, o jornalismo, que já é marcado pela interdiscursividade, fazendo relações entre diferentes discursos, no Jornalismo Literário se mostra ainda mais híbrido. “O texto jornalístico pode ser

³⁸ Fonte: <https://pibr.eca.usp.br/arquivos/artigos12_d.htm> Acesso em: 15 de junho de 2023.

³⁹ Fonte: <<https://livro-reportagem.com.br/jornal-da-tarde-um-jornal-diario-literario/>> Acesso em: 15 de junho de 2023.

retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício” (SODRÉ, 2009, p. 167).

A partir dessa vertente, é possível escrever não-ficção utilizando recursos literários, “dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor” (WOLFE, 2005, p. 28). Wolfe (2005) é um dos pioneiros em sistematizar os estudos do Jornalismo Literário com o lançamento do livro *The New Journalism*, de 1973. Nele, o autor aponta quatro principais recursos que os jornalistas utilizavam nesse tipo de escrita, no New Journalism: a construção cena a cena, o registro de diálogos completos, o ponto de vista da terceira pessoa e o registro de hábitos. O autor afirma que o básico para esse tipo de escrita é a construção cena a cena, “recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica” (p. 54). Para ele, o registro de diálogos completos serve para envolver o leitor, e é mais eficaz do que qualquer outro recurso para esse fim, além de definir o personagem com mais agilidade.

Já a estratégia de apresentar o ponto de vista da terceira pessoa possibilita ao repórter falar de cada cena por meio dos olhos de um personagem específico, “[...] dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem experimenta” (p. 54)”. Segundo Wolfe, esse recurso é muito utilizado no romance, mas sempre foi um limitador para o jornalismo. Para isso, foram desenvolvendo maneiras de “penetrar nos pensamentos” das pessoas sobre as quais escreviam. Mas como fazer isso? “A resposta mostrou-se deslumbrantemente simples: entreviste-o sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto. Foi isso que fiz n’O teste do ácido do refresco elétrico, o que John Snack fez em M e o que Gay Talese fez em Honor thy father [Honra teu pai]” (p. 55).

Já o quarto recurso, o de registro de hábitos, na visão de Wolfe, sempre foi o menos compreendido.

Trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de quê? Simbólicos, em geral, do status de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e poses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou que ela pensa que é seu padrão ou que ela gostaria que fosse. O registro desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se

coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura” (WOLFE, 2005, p. 55).

Conforme Lima (2014), o Jornalismo Literário pode desempenhar um papel similar ao bom romance de ficção. Para isso, o teórico diz que essa vertente faz uso de técnicas como o diálogo, que reproduz a linguagem coloquial e traz vivacidade e autenticidade ao texto.

O romance não conta apenas uma história. Faz também refletir sobre a condição humana. Da mesma forma, a boa matéria de jornalismo literário traça um bom retrato de uma situação particular, mas remete também à reflexão maior do que significa para o leitor, onde quer que se encontre, perto ou longe do local onde os acontecimentos se deram. Porque estamos todos unidos, de uma maneira ou de outra, no grande palco de dramas, glórias e tristezas, vitórias e derrotas, maldades e nobreza, onde se desenrola a história da humanidade (LIMA, 2014, p. 39).

Para explicar o Jornalismo Literário, Felipe Pena (2019) faz uma metáfora com uma estrela de sete pontas. A primeira é potencializar os recursos do Jornalismo, ou seja, as estratégias adotadas em redações de jornais não são descartadas no exercício do Jornalismo Literário. Ao contrário, elas devem ser reforçadas. O repórter deve fazer uma “apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente” (p. 14).

A segunda característica é ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, rompendo com o imediato, próprio do jornalismo contemporâneo. Uma vez que o Jornalismo Literário não é produzido com deadlines tão rigorosos quanto os impostos pelos fechamentos de jornais ou revistas, é possível tratar de temáticas mais estendidas no tempo. O fato de não precisar se ater ao imediato conversa com a terceira ponta da estrela proposta por Pena, que é proporcionar uma visão ampla da realidade. Segundo essa característica, o jornalismo de vertente literária precisa fornecer as informações da forma mais abrangente possível. “Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração” (PENA, 2019, p. 14).

A quarta característica diz respeito ao exercício da cidadania. Conforme o autor, é preciso ter em mente o compromisso do jornalista com a sociedade ao escolher o tema que irá abordar. O profissional precisa pensar em como sua abordagem irá contribuir para a “formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade” (p. 14). A quinta ponta é romper com as amarras do lead e, para isso, aplicar técnicas literárias na construção da narrativa e não utilizar obrigatoriamente o

esquema de pirâmide invertida. A sexta é evitar os definidores primários, ou seja, ouvir somente vozes que costumeiramente já são ouvidas pela imprensa, como fontes oficiais (governadores, ministros, psicólogos, advogados, entre outros). “[...] É preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados” (p. 15).

Por fim, a sétima ponta é a perenidade, o texto do Jornalismo Literário não deve ser efêmero ou superficial. O objetivo é que um texto baseado no Jornalismo Literário não caia no esquecimento e continue a fazer sentido para diversas gerações em diferentes contextos históricos. “Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica de enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação” (PENA, 2019, p. 15).

Borges (2013), no entanto, afirma que essas reflexões de Pena (2019) não servem apenas para o Jornalismo Literário, mas se referem a questões que norteiam a atividade jornalística como um todo. Para o autor, esse é um dos grandes obstáculos para uma análise aprofundada do Jornalismo Literário. “As explicações sobre seu estatuto discursivo desembocam, na maioria das vezes, em abordagens sobre o jornalismo em seu espectro mais amplo, retirando-lhe alteridade” (BORGES, 2013, p. 193).

Outro ponto que merece reflexão, dessa vez não para a análise, mas na escrita de não ficção e, conseqüentemente, do Jornalismo Literário, é a voz do narrador. Wolfe (2005, p. 32) afirma que a maioria dos jornalistas antes do *New Journalism* seguia, sem se dar conta, a tradição britânica que preza por um narrador de voz “calma, cultivada e, de fato, polida”. Para driblar isso, o autor passou a usar o recurso de narrador personagem, em que o narrador estava de fato envolvido na cena, em oposição ao narrador “bege” – estratégia que ele chama de “a voz da ribalta”, como se os personagens estivessem na parte dianteira de um palco falando diante do protagonista.

Às vezes, eu me colocava na história e brincava comigo mesmo. Eu era “o homem de chapéu de feltro marrom”, um grande chapéu de feltro felpudo que usava na época, ou “o homem com a gravata do Grande Almoço”. Escrevia sobre mim mesmo na terceira pessoa, geralmente como um espectador perplexo ou alguém que estava no caminho, o que acontecia com frequência (WOLFE, 2005, p. 31).

Valentini (2020) defende que independente da técnica utilizada, o jornalismo é a arte de tecer o presente e contar histórias, e o resultado dessa produção é

inevitavelmente autoral. “Ao mesmo tempo, perceber isso amplia a compreensão do que se trata de jornalismo, embora não isente, de forma alguma, o compromisso com a verdade” (VALENTINI, 2020, p. 75-76).

Um dos textos expoentes do Jornalismo Literário, para Borges (2013), é *Eichmann em Jerusalém*, reportagem realizada pela filósofa Hannah Arendt, em 1961, para a revista *The New Yorker* e transformada em livro no ano de 1963. Nela, a escritora se distancia do jornalismo convencional, mas não deixa de aplicar técnicas de pesquisa e apuração características dessa vertente com o objetivo de se aproximar da verdade.

O literário está no seu discurso, nas idas e vindas do tempo cronológico, nos fluxos de consciência, na reprodução dos diálogos, na estruturação peculiar do texto, na narrativa sem peias, no elogio à subjetividade. O jornalístico está na presença testemunhal do repórter, na apuração acurada, no compromisso em reconstruir uma realidade – ainda que em determinado nível, já que essa reconstrução completa é impossível. *Eichmann em Jerusalém* não é literatura, não é jornalismo convencional e não é também apenas uma mistura mecânica entre esses dois discursos. [...] É Jornalismo Literário, que pode até pender para o ensaio filosófico, mas que, talvez até por estar encharcado de tantas contribuições, compõem-se como uma via discursiva diferenciada (BORGES, 2013, p. 189-190).

Apesar de possuir características comuns entre os textos, o Jornalismo Literário não possui uma fórmula que possa ser seguida. Os recursos da literatura e os de um texto informativo, quando aliados, “[...] têm um potencial excepcional de narrar, descrever, interpretar e aprofundar os acontecimentos, colaborando para a formação de um discurso autônomo e confiável” (BORGES, 2013, p. 191). O resultado dessa junção é uma forma que não é meramente *como um romance*, mas mistura os recursos do romance com as técnicas da prosa (WOLFE, 2005). “E o tempo todo, bem além das questões de técnica, existe uma vantagem tão óbvia, tão interna, que quase se esquece o poder que ela tem: o simples fato de o leitor saber que tudo aquilo realmente aconteceu” (WOLFE, 2005, p. 57).

3.4 Aproximações da crônica com o Jornalismo Literário

Assim como o Jornalismo Literário é classificado como um gênero híbrido, a crônica também fica nesse ponto de intersecção entre jornalismo e literatura. Por esse motivo, é possível afirmar que a crônica e o Jornalismo Literário têm características que se borram. Ao falar das crônicas brasileiras, Santos (2007) faz a comparação:

“João do Rio, cronista flâneur que cruzou os bairros e morros cariocas atrás de personagens, parecia, no início dos anos 1900, próximo do novo

jornalismo que Gay Talese faria ao final do século, atrás de tipos curiosos. João misturou tudo num grande caldeirão. Repórter? Cronista? Contista?” (SANTOS, 2007, p. 18).

O paralelo traçado entre o cronista brasileiro e um dos maiores escritores do *New Journalism* e, ao fim, as indagações sobre em qual categoria João do Rio se enquadraria, mostra como os limites entre crônica e Jornalismo Literário se confundem. Essa ligação também pode ser vista no surgimento dos gêneros. Segundo Ramos (2012), a crônica é herdeira dos folhetins – assim como o Jornalismo Literário. Essa relação acontece pelo fato de que o folhetim representou, dentro da atividade literária e jornalística, um espaço no periódico em que se podia discorrer sobre tudo; dando liberdade para o escritor e para a criatividade dele (p. 10). Apesar dos folhetins terem, em sua maioria, caráter ficcional, havia a vertente de folhetim-variedades, que comentavam a vida cotidiana da província, do país ou do mundo e que deram origem às crônicas (LAURITO apud RAMOS, 2012, p. 11).

Santos (2007) explica que, por volta do século XIX, os autores precisavam escrever sobre os fatos da semana nos folhetins, que eram publicados nos rodapés das páginas de jornais brasileiros. Mas, na virada para o século XX, o gênero foi ganhando outra cara e passou a refletir sobre os acontecimentos sociais com mais estilo e refinamento literário. “Narrava o comportamento das tribos urbanas, o crescimento das cidades, o duelo dos amantes e tudo mais que se mexesse no caminhar da espécie sobre esse vale de lágrimas. Eis a crônica moderna” (SANTOS, 2007, p. 16). Para Morato (2010), a mudança nas características das crônicas está atrelada aos meios nos quais eram publicadas:

Como a crônica do século XIX era veiculada no jornal, um meio impresso, com público alvo mais ou menos definido, esse meio determinou formas e conteúdos da crônica. É o que observamos da passagem da crônica de viagens, que ocupava os diários de bordo, para a crônica histórica, mais documental, até chegar à crônica literário-jornalística que foi veiculada na imprensa diária, operada no século XIX, instaurando uma evolução no gênero (MORATO, 2010, p. 42-43).

Apesar da crônica ser apontada como uma criação genuinamente brasileira (TUZINO, 2009), algumas características desse gênero podem ser vistas em produções internacionais, como a presença em jornais impressos, a fuga às regras da objetividade e um texto que informa sobre fatos cotidianos com enfoque “autoral, subjetivo, opinativo, parcial” (TUZINO, 2009, p. 2). “O que caracteriza a crônica é a disposição do eu. O cronista é o sujeito se expondo. O personagem principal, ou melhor, único da crônica é a primeira pessoa do singular”, disse o cronista brasileiro

Carlos Heitor Cony em entrevista ao jornal Extra Classe⁴⁰. Tuzino (2009) também defende que a crônica possibilita uma liberdade de criação muito rica e peculiar por conta da natureza híbrida de seu texto.

A Crônica é Jornalismo e Literatura. Sua natureza híbrida impera nesta compreensão. É jornalística quando busca no cotidiano os fatos da vida real que são noticiosos e é literária quando se permite utilizar elementos literários (ex: criação de personagens, linguagem solta e coloquial, etc.) para construí-la (TUZINO, 2009, p. 15).

Por ter como suporte o jornal, a crônica não é escrita com a intenção de durar, defende Candido (1992), mas esse tipo de jornalismo e literatura acaba resistindo ao tempo por conta da humanização que traz ao texto.

Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (CANDIDO, 1992, p. 14-15).

Assim, é possível afirmar que a coluna *Modern Love*, objeto analisado no presente trabalho, pode ser classificada tanto como crônica, quanto como Jornalismo Literário, pois faz uso de artifícios literários para tratar de temas cotidianos relacionados ao amor em suas diferentes faces. Ainda, o fato de os textos passarem por um processo de edição por profissionais que têm expertise jornalística, logo, responsabilidade sobre os materiais publicados, e que fazem parte da rotina jornalística do *NYT* é um indicativo de que se trata de um texto cronístico e de JL, não de um texto opinativo. Ao fazer o movimento de compilar uma parte dos textos da coluna em livro, é possível que esses textos atinjam a posteridade, o que demonstra uma aproximação com o que defende Candido (1992). Justamente o material presente no capítulo *Acho que amo você*, do livro do *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção* (2020) é o tema da análise a seguir.

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.extraclasse.org.br/geral/1997/09/cony-repudia-o-neoliberalismo/>> Acesso em 5 de julho de 2023.

4 METODOLOGIA: ANÁLISE DO DISCURSO

Neste capítulo, farei uma breve apresentação sobre a Análise de Discurso (AD) de linha francesa, metodologia escolhida para atender ao objetivo geral deste trabalho: identificar os sentidos construídos pela coluna Modern Love sobre o amor romântico contemporâneo.

4.1 Discurso

Diversos modos são legitimados pela ciência para se tratar de objetos sob o enfoque da linguagem, alguns deles são a Hermenêutica, a Pragmática, a Análise de Narrativa, a Semiótica e a Análise de Discurso (AD) em suas variantes (BENETTI, 2007). O entendimento de discurso na AD, para Orlandi (2015), difere do esquema elementar da comunicação em que há emissor, receptor, código, referente e mensagem. A autora sustenta que, para a AD, não se trata apenas da transmissão de informação e não há linearidade na disposição dos elementos envolvidos no ato comunicacional. “As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2015, p. 20).

A análise de discurso surgiu na França, no fim dos anos 1960, como um desdobramento do modelo estruturalista, “no qual se priorizava o funcionamento da língua em detrimento dos fatores extralinguísticos” (RUIZ, 2021. p. 2). Um dos expoentes dessa vertente, segundo Ruiz (2021), foi Michel Pêcheux, com a herança da obra de Ferdinand de Saussure e seu Curso de Linguística Geral. Orlandi (2015) explica que a AD se constitui pela relação entre três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Assim, estabelece três pontos para esse campo de estudos:

- a. a língua tem sua ordem própria mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da Linguística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem);
- b. a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos);
- c. o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia (ORLANDI, 2015, p. 17-18).

Ainda para Orlandi (2015, p. 24), a AD visa compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, entendendo que não há uma verdade absoluta por

trás de cada texto, mas “há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender”. Assim, o discurso se faz na tensão entre paráfrase e polissemia, sendo que:

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco (ORLANDI, 2015, p. 34).

Logo, o discurso está sempre em construção, como define Orlandi (2015, p. 35): “[...] a incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados”, e os sentidos são construídos a partir de um sistema de paráfrases. É a partir das repetições de sentido encontradas nos discursos e que se relacionam com o problema de pesquisa específico que o analista encontra o que que é chamado pela AD de Formações Discursivas.

4.2 Interdiscurso e Formação Discursiva

Levando em consideração que o ser humano é um ser de linguagem e sua constituição como sujeito vem da relação com o outro, um conceito fundamental para a AD é o dialogismo, que, conforme Benetti (2016, p. 236), diz respeito à interação entre sujeitos (intersubjetividade) e à relação entre discursos (interdiscursividade). A intersubjetividade é importante pois o texto, na AD, é entendido como uma materialidade discursiva, e o discurso só surge a partir do efeito de sentidos entre interlocutores, como exposto por Pêcheux (1990). Já o interdiscurso, como o nome diz, é a relação que se estabelece entre discursos. Esse conceito se refere ao fato de que todo discurso é atravessado por aquilo que já foi dito em outros lugares (BENETTI, 2016, p. 240). O interdiscurso também pode ser chamado de memória discursiva, pois tem relação com tudo aquilo que já foi dito, uma vez que “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua” (ORLANDI, 2015, p. 30). Por isso, os discursos sempre retornam. Nesta pesquisa, o conceito de interdiscurso também é importante pois existe uma forte relação entre dois diferentes discursos nos textos que serão examinados: o discurso jornalístico e o discurso literário – que formam o Jornalismo Literário.

Outro conceito fundamental para a AD é o de Formação Discursiva (FD), por meio da qual é possível “reunir o que está disperso” em um texto (BENETTI, 2016, p. 240). Orlandi (2015), lembrando a definição clássica de Pêcheux, diz que uma FD pode ser definida como “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2015, p. 41). A autora defende que determinado discurso irá adquirir um significado porque se inscreve em uma Formação Discursiva e não em outra; assim, os sentidos não estão determinados por propriedades da língua, mas dependem das relações estabelecidas nas/pelas FDs.

Por aí podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente (ORLANDI, 2015, p. 41).

O analista de discurso precisa enxergar a existência de duas camadas do texto: a camada discursiva, mais visível, e a camada ideológica, que só é evidente quando o método é aplicado (BENETTI, 2007). A análise de um texto começa a partir da identificação dessas FDs. Segundo Benetti (2007), as FDs são uma espécie de região de sentidos e, para mapeá-los, é preciso limitar o campo de interpretação aos “sentidos nucleares”, que é a reunião, em torno de uma FD, de diversos significados que constroem um sentido nuclear. Apesar de partir da disposição do analista, a AD não aceita uma pesquisa com base apenas em percepções do pesquisador, mas conforme um quadro de FDs justificadas a partir dos textos escolhidos para análise (BENETTI, 2007).

Para facilitar a organização, as FDs são, então, numeradas (FD1, FD2, FD3, e assim por diante) e nomeadas conforme o sentido nuclear identificado no texto. É importante pontuar que os sentidos nucleares de uma FD não são definidos por palavras iguais que se repetem ao longo do texto, mas por sentidos que são repetidos. Orlandi (2015) afirma, porém, que um mesmo texto pode ser atravessado por várias formações discursivas que se organizam em função de uma formação discursiva dominante. Logo, as FDs não são estanques e podem se interseccionar.

[...] na dispersão de textos que constituem um discurso, a relação com as formações discursivas é fundamental, por isso, no procedimento de análise, devemos procurar remeter os textos ao discurso e esclarecer as relações deste com as formações discursivas pensando, por sua vez, as relações destas com a ideologia (ORLANDI, 2015, p. 69).

Tendo as FDs identificadas e numeradas, é preciso selecionar as Sequências Discursivas (SD) que se enquadram em cada FD. Como aponta Benetti (2007, p. 113), uma SD é um trecho que recortamos para análise e depois utilizamos no relato de pesquisa. Assim como nas FDs, é comum que as SDs sejam numeradas para facilitar a organização do trabalho. Ainda segundo Benetti (2007), não há uma fórmula a ser aplicada na escolha das sequências, fica a cargo do analista a identificação de trechos que ajudem a responder seu problema de pesquisa. Mas é preciso se atentar para o fato de que a escolha não deve ser no sentido de apenas confirmar uma hipótese inicial, desconsiderando marcas que a invalidam.

Neste trabalho, como dito anteriormente, irei analisar a coluna *Modern Love*, do *New York Times*, enxergando os textos como Jornalismo Literário e procurando sentidos sobre o amor romântico que se repetem por meio de paráfrases discursivas. Sendo assim, é necessário também compreender o interdiscurso que ocorre no Jornalismo Literário.

4.3 Interdiscurso no Jornalismo Literário

Ao compreendermos o jornalismo como um modo de conhecimento, é preciso reconhecer que ele tanto produz conhecimentos particulares sobre o mundo, quanto reproduz conhecimentos gerados por outros atores (BENETTI, 2007). Nesse processo, ele pode ajudar a reforçar ou apagar sentidos, uma vez que o sentido é uma relação entre o sujeito – afetado pela língua – com a história (ORLANDI, 2015). Contudo, ao se adicionar o Jornalismo Literário nessa equação – como acontece no caso dos textos presentes na coluna *Modern Love* – é preciso levar em consideração a hibridização – ou interdiscursividade – entre o discurso jornalístico e o discurso literário. Borges (2013, p. 221) cita Alceu Amoroso Lima (1990) que sustenta que o jornalismo apresenta características que o caracterizam como um gênero literário autônomo, tais como atualidade, precisão, concisão e objetividade, “que tipificam um discurso próprio, porém atrelado à matriz literária”. Essa avaliação, para Borges (2013), não é suficiente, pois propõe uma integração total do jornalismo à esfera literária.

A redação de um texto com a eficaz assimilação de recursos da literatura em uma enunciação jornalística não transforma o discurso de informação em discurso literário, assim como uma ficção mal elaborada não deixa de ser literatura. A questão da qualidade serve como diferencial no jornalismo, mas não estabelece o lugar do texto em uma formação discursiva. Ela é consequência de experimentações que podem ou não promover

intercâmbios discursivos e não causa definidora de uma classificação global dos textos (BORGES, 2013, p. 222).

O autor defende que o Jornalismo Literário pode ser classificado como um terceiro discurso, entre o jornalismo e a literatura. Assim, ele se consolida como uma forma de discurso que segue tendências literárias na apresentação de cenas, personagens e movimentos de enredo, mas que preza pela veracidade tanto quanto o jornalismo tradicional. “Sua verdade também é interpretativa e criadora” (BORGES, 2013, p. 237). Compreendendo o discurso como representação, o autor afirma que o Jornalismo Literário tem uma relação ainda mais transparente com esse elemento discursivo, além de prestar ainda mais atenção aos relatos testemunhais, visto que o tempo de produção dos textos é maior do que o do jornalismo noticioso.

Com base no entendimento de que o Jornalismo Literário segue padrões de apuração tão rígidos quanto os do jornalismo convencional – em certos casos, até mais, visto que ele preza pelo aprofundamento dos fatos de maneira mais subjetiva –, é possível analisar um texto que segue essa vertente usando a AD de linha francesa, que é a metodologia de pesquisa utilizada neste trabalho. Benetti (2007) afirma que, para o jornalismo, a AD é adequada em dois tipos de pesquisa. A primeira diz respeito à análise de sentidos, na qual é preciso enxergar a relação com a exterioridade, aquilo que decorre de um movimento de forças que é exterior ao texto, mas o constitui e não pode ser separado dele. Para a autora, esse processo pode se iniciar na sociedade, na cultura, na ideologia ou no imaginário.

A segunda forma para analisar textos jornalísticos com a AD, segundo Benetti (2007), diz respeito ao mapeamento das vozes. Essa maneira de estudo se justifica pois, em geral – ou idealmente –, o discurso jornalístico é polifônico, ou seja, nele estão presentes várias vozes, conforme o entendimento de Bakhtin (1981) a respeito do conceito de polifonia. Nessa forma de análise, a preocupação é compreender quem são os enunciadores do discurso. O estudo das vozes no discurso jornalístico é de grande complexidade, explica Benetti (2007, p. 120), pois não se trata apenas de identificar “quem fala”, mas incorporar os conceitos fundantes da AD associados à noção do jornalismo como um modo de conhecimento que pode produzir ou reforçar existências.

Neste trabalho a preocupação não é estudar as vozes (ou sujeitos) presentes no discurso de *Modern Love* e, sim, os sentidos que constroem a noção de amor

romântico nos textos da coluna. Assim, foram destacadas SDs que se relacionam ao objetivo desta pesquisa. O movimento de análise realizado é descrito no capítulo seguinte.

5 ANÁLISE: AMAR É SINÔNIMO DE FELICIDADE

Neste capítulo, apresento a análise de discurso do capítulo *Acho que amo você*, do livro *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção* (2020), composto por onze textos, com vistas a identificar os sentidos construídos pela coluna *Modern Love*, do *NYT*, sobre o amor romântico contemporâneo. Escolhi esse capítulo específico para compor o corpus empírico da pesquisa por compilar apenas histórias do que é caracterizado pelo jornal como o amor romântico, recorte escolhido para a presente pesquisa. Entendo que os capítulos *Em Algum lugar lá fora*, *Segurando firme nas curvas* e *Assuntos de família* do livro, citados no *Subcapítulo 2.3 - Transmidialidade na coluna* deste trabalho, possam ser outras FDs, pelo fato do primeiro tratar a respeito da perda do amor e os outros dois falarem sobre relações familiares, como anteriormente descrito. Os onze textos – que são a totalidade do capítulo do livro – são apresentados na Tabela 1, na ordem em que são apresentados no livro. A escolha pelo livro se deu pelo fato dele agrupar os textos, escolhidos pelo editor da coluna, Daniel Jones. Considero que a escolha do jornalista representa o que o jornal define como amor romântico. No livro, ao fim de cada texto, o autor é apresentado, com uma breve biografia e a data de publicação original no jornal.

Tabela 1: Corpus empírico da pesquisa

Texto (T)	Título	Autor	Página	Data no jornal
T1	Quando o cupido é uma jornalista intrometida	Deborah Copaken	p. 81-87	Novembro de 2015
T2	Dormindo com o guitarrista	Jean Hanff Korelitz	p. 88-94	Março de 2005
T3	Escute a marcha nupcial com muita frequência e vai começar a andar no mesmo ritmo	Larry Smith	p. 95-100	Dezembro de 2004

T4	A corrida fica mais gostosa perto da última volta	Eve Pell	p. 101-106	Janeiro de 2013
T5	Amou e perdeu? Está tudo bem, principalmente se você vence	Veronica Chambers	p. 107-113	Fevereiro de 2006
T6	Solteira e cercada por uma parede de homens	Susan M. Gelles	p. 114-119	Dezembro de 2015
T7	Quando Eva e Eva mordem a maçã	Kristen Scharold	p. 120-126	Novembro de 2016
T8	Meu coração seria mais rápido do que quem o persegue	Gary Presley	p. 127-133	Novembro de 2009
T9	Sincera, louca, culpadamente	Ayelet Waldman	p. 134-139	Março de 2005
T10	Quem é essa moça no quarto, papai?	Trey Ellis	p. 140-146	Junho de 2005
T11	Você talvez queira se casar com o meu marido	Amy Krouse Rosenthal	p. 147-152	Março de 2017

Fonte: autoria própria

Como apresentado na Tabela 1, os textos analisados possuem, em média, seis páginas e meia, número que julguei ser satisfatório para mapear os sentidos objetivados na pesquisa. Escolhido o corpus empírico, passei a identificar as Sequências Discursivas (SDs), ou seja, o recorte textual que tem ligação direta com o tema do amor romântico, com o objetivo de construir o corpus discursivo do trabalho. Assim como já dito, os trabalhos que utilizam a AD como metodologia,

normalmente, buscam identificar Formações Discursivas (FDs), que são regiões de sentido presentes nos textos analisados, que são a materialidade do discurso. Contudo, nesta pesquisa, considereirei que o discurso do capítulo *Acho que amo você*, da coluna, é, como um todo, um discurso amplo sobre amor romântico. Assim, considereirei que os onze textos ajudam a formar uma única FD: a do Amor Romântico em *Modern Love* – que define o que pode e deve ser dito sobre esse conceito. Após sucessivas leituras, foram identificadas 40 SDs que se relacionam com o objetivo deste trabalho.

Mesmo que todos os textos tenham o amor romântico como tópico principal, eles têm contextos diversos e seus personagens passam por situações específicas que acredito que podem influenciar nos sentidos de amor romântico identificados em cada texto. Para auxiliar no melhor entendimento do material empírico trabalhado nesta pesquisa, explico individualmente os assuntos dos textos na Tabela 2.

Tabela 2: Resumo sobre os assuntos abordados nos textos

Textos (T)	Resumo
T1	Narra a história de uma entrevista realizada pela jornalista Deborah Copaken com Justin McLeod, CEO de uma grande empresa e responsável por criar um aplicativo de relacionamentos. O empresário ainda ama uma antiga namorada e a jornalista o incentiva a reconquistar a mulher.
T2	História de Jean Hanff Korelitz e seu marido, Paul Muldoon, um poeta que dá aulas em uma faculdade renomada. Paul investe em uma carreira de músico aos 56 anos, e Jean conta sobre as mudanças na vida do casal a partir da nova atividade do marido.
T3	Fala sobre o casal Larry Smith, um homem que sempre achou que se casaria, e sua companheira, acostumada a ser independente e sem pretensão de firmar um compromisso como casamento.
T4	Conta a respeito de Eve Pell e Sam, que se conheceram em um clube de corrida. Eles namoraram por dois anos e noivaram quando ela tinha 70 e ele, 80 anos; eles selaram o matrimônio um ano mais tarde. A história fala sobre as especificidades do amor maduro.
T5	Relata a história de Veronica Chambers, que passou a vida inteira tendo encontros, em que se apaixonava pela pessoa e acabava de coração partido. Em determinado momento, ela desiste de achar o homem ideal e passa a aproveitar seus encontros, e é então que conhece quem viria a ser seu marido.
T6	História da advogada Susan M. Gelles, que trabalha em um escritório de advocacia com um colega (associado) chamado Daniel. Mesmo cansada de procurar por um parceiro, ela é incentivada pelo colega a ir em uma reunião de solteiros, onde encontra de maneira inusitada o seu futuro amor.

T7	Fala sobre o amor entre Kristen Scharold e Jess, duas mulheres que cresceram em um ambiente evangélico e, ao se apaixonarem, se veem em um embate moral próprio. Ao aceitarem o sentimento, elas não recebem o apoio da comunidade na igreja.
T8	Conta a respeito de Gary Presley, um homem tetraplégico por conta da poliomielite. Ele começa a ter uma relação romântica com Belinda, uma de suas cuidadoras. Ele é relutante em aceitar esse amor por conta de sua condição física.
T9	A história fala sobre Ayelet Waldman, uma mulher casada que é mãe de quatro filhos, sendo que uma é recém-nascida. Ela participa de um clube de mães e se sente culpada por ter uma vida sexual ativa e não ter os filhos como o centro do seu universo, diferente das outras mães com quem convive.
T10	Fala sobre Trey Ellis, um homem recém-separado e com dois filhos, uma menina de seis anos e um menino de três anos e meio. Durante o divórcio, estabeleceram uma regra de que esperariam seis meses antes de apresentar às crianças alguém com quem tivessem um relacionamento. Como ele mora com os filhos, o acordo é mais difícil de ser cumprido.
T11	O texto é uma espécie de carta de Amy Krouse Rosenthal para alguém que queira se casar com o marido dela, Jason Brian Rosenthal. Em estágio terminal de câncer, ela conta a história de amor com seu marido e apresenta as características dele para que alguém se apaixone por seu amado quando ela não estiver mais aqui.

Fonte: autoria própria

Por meio da leitura aprofundada do material empírico, passei a agrupar as SDs em sentidos que formam a FD Amor Romântico na coluna. Identifiquei seis sentidos sendo eles: 1) força; 2) coragem; 3) destino; 4) completude; 5) felicidade; e 6) companheirismo. Na Tabela 3, apresento a quantidade de SDs relacionada a cada um dos sentidos. É importante destacar que uma SD pode conter diferentes sentidos, já que os sentidos discursivos não são estanques. Por isso, o total de SDs na tabela (50) ultrapassa a quantidade de SDs (40) que forma o corpus discursivo.

Tabela 3: Sentidos e quantidade de sequências discursivas na FD Amor Romântico

Sentido	Quantidade de SDs
1) Felicidade	15
2) Coragem	13
3) Destino	8
4) Companheirismo	5

5) Completude	5
6) Força	4
Total de SDs:	50

Fonte: autoria própria

A partir de agora, apresentarei cada um dos sentidos identificados, trazendo exemplos de SDs, não em sua totalidade⁴¹. As SDs foram retiradas e numeradas de forma contínua, assim, a sinalização “T1, SD3” significa que a sequência discursiva de número 3 está localizada no primeiro texto, conforme numeração de textos na Tabela 1.

5.1 Sentido de felicidade

O sentido de amor que mais aparece no capítulo *Acho que amo você* do livro *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção* é o de amor como felicidade, com 15 SDs. É, portanto, predominante na FD Amor Romântico, como exemplificam as SDs abaixo.

Sofremos pouca pressão externa: Sam era aposentado, com uma pensão confortável; eu era escritora freelancer com uma renda externa; nossos filhos de meia-idade já viviam por conta própria. **Não tínhamos nada a fazer se não nos amarmos e sermos felizes.** Sam e eu fazíamos coisas que as pessoas mais jovens fazem — corríamos e competimos em corridas, nos apaixonamos, viajamos, reformamos uma casa e nos casamos (T4, SD16)

Seguimos nossos corações e pagamos para ver. E, **por alguns anos, tivemos um pouco do paraíso na terra.** (T4, SD18)

Eu não apenas fui feliz durante os poucos anos que tive com Sam, como sabia que era feliz. Tive uma das bênçãos mais preciosas que um ser humano pode ter — o amor verdadeiro. Persegui esse amor e o encontrei (T4, SD19)

[...] depois de dois anos do sagrado matrimônio, ainda cometo o erro de chamar Jason de meu namorado. **Ele é, de todas as maneiras, o melhor namorado que eu já tive.** Ninguém jamais me contou que um casamento realmente incrível pode compensar duas décadas de encontros e namoros terríveis (T5, SD22)

E se meus filhos se ressentirem de serem luas em vez de sóis? Se eles me censurarem por não tê-los amado o bastante? E se me chamarem de péssima mãe?

Vou responder que desejo um amor como o que tenho pelo pai deles. Vou dizer que eles são meus filhos, e que merecem amar e serem amados

⁴¹ A lista completa de SDs pode ser encontrada no Apêndice A deste trabalho.

daquele jeito. **Vou dizer para não se contentarem com nada menos do que o que viam quando olhavam para mim, olhando para ele.** (T9, SD35)

Se ele soa como um príncipe e nosso relacionamento parece um conto de fadas, isso não está muito longe da verdade, a não ser por todas aquelas coisas típicas de duas décadas e meia brincando de casinha juntos. E a parte de eu acabar tendo um câncer. Droga. (T11, SD39)

A predominância do sentido de felicidade reforça a famosa ideia de “felizes para sempre” presente na literatura ocidental e nos contos de fada, que tiveram sua primeira coletânea publicada no século XVII, na França, durante o faustoso reinado de Luís XIV (FALCONI; FARAGO, 2015), inicialmente sendo destinados aos adultos. Os contos de fada focados no público infantil começam a surgir no século XVIII e, no século XIX, tem destaque os irmãos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm que publicam os Contos de fadas para crianças e adultos (1812-1822), com contos traduzidos para o português como *A Bela Adormecida*, *Os músicos de Bremen*, *A Branca de Neve e os sete anões*, *Chapeuzinho Vermelho*, *A gata borralheira*, entre outros. Essa noção pode ser vista principalmente na SD39, que carrega a ideia do homem como príncipe – mas traz a realidade contemporânea de que duas décadas juntos não são apenas momentos felizes.

Esse contexto é importante pois o entendimento de amor como felicidade é algo recente historicamente, visto que o amor romântico como se conhece hoje só veio a se consolidar por volta dos anos 1940, como exposto anteriormente. Conforme Fromm (1971), a busca por êxito pessoal e liberdade no amor caminham junto com outro traço característico do homem moderno: uma cultura baseada no apetite de compra e na ideia de uma troca mútua favoravelmente. “Assim, duas pessoas se apaixonam quando sentem haver encontrado o melhor objeto disponível no mercado, considerando as limitações de seus próprios valores cambiais” (FROMM, 1971, p. 22).

É válido destacar que a noção de amor como felicidade ainda é confusa para algumas pessoas, como fala hooks (2021), ao contar que, em todos os casos de casais com quem conversou, o amor verdadeiro não foi um laço criado de forma simples ou fácil, o que pode frustrar ou fazer com que se desista dessa conexão no meio do caminho. “Para muita gente, isso parece confuso, precisamente porque nossa fantasia do amor verdadeiro é de que ele será assim: simples e fácil” (HOOKS, 2021, p. 212). Na SD19, a autora destaca que encontrou o amor verdadeiro depois de muita busca. Esse conceito carrega, por óbvio, o seu oposto,

de que existem amores que não são verdadeiros. Mesmo no caso dessa SD, esse amor como sinônimo de felicidade foi breve.

Assim, entendo que o sentido de amor como felicidade construído na coluna *Modern Love* representa o entendimento de amor romântico contemporâneo uma vez que não deixa de lado as adversidades enfrentadas pelos casais antes de encontrarem esse “final feliz”, ou se mesmo depois dele. É possível verificar isso na SD22, em que a autora conta que o amor feliz que vive hoje compensa anos de namoros e encontros terríveis; na SD35, em que a mãe se questiona se amar tanto seu marido terá algum impacto sobre seus filhos; e na SD39 (como na SD19), na qual os personagens viveram felizes para sempre, mas em um tempo finito, como é para todos os humanos.

Outra noção que aparece ligada à do amor romântico como felicidade é a da juventude. Na SD16, a autora diz que ela e o companheiro faziam coisas que os jovens fazem, mesmo sendo eles já maduros e com uma vida financeira confortável. Na SD22, a narradora diz, ironicamente, que comete “o erro” de chamar o marido de namorado, mesmo os dois sendo casados.

Em relação à forma discursiva dos textos, exemplificados nas SDs apresentadas, é possível observar que todas são em primeira pessoa, como é comum no Jornalismo Literário. Há também o uso de metáforas, como “paraíso na terra” (SD18), ou os filhos serem “luas em vez de sóis” (SD35), e ainda “brincando de casinha” (SD39); estratégia comum no JL.

5.2 Sentido de coragem

O segundo sentido que mais apareceu na análise é o de coragem. Foram identificadas 13 sequências discursivas que mostram o sentido de amor como um sentimento ligado aos conceitos de luta, compreensão e merecimento. Apresento, agora, algumas SDs que carregam esse sentido:

O trabalho o levou a Nova York alguns meses depois, e tínhamos nos encontrado para um almoço de primavera em um banco do Central Park. Eu estava tão desnorreada que derrubei a minha limonada e deixei cair meu sanduíche de salada de ovo: **nosso amor há tanto tempo perdido ainda estava vivo** (T1, SD4)

— Se você ainda a ama — disse a ele —, e se ela ainda não está casada, **você precisa conversar com ela**. Agora. Você não vai querer acordar daqui a vinte anos e se arrepender do seu silêncio. Mas não pode fazer isso por e-mail ou pelo Facebook. **Tem que fazer contato pessoalmente com ela, e correr o risco de levar com a porta na cara** (T1, SD5)

Todas interpretações perfeitamente razoáveis de amor gerando amor, que era o motivo de estarmos todos reunidos ao redor da minha mesa naquela noite, não era? Porque o amor de verdade, depois que floresce, nunca desaparece. Ele pode se perder com uma folha de papel, ou se transformar em arte, em livros ou em filhos, pode provocar a união de outro casal, por mais que não consiga cimentar o nosso próprio relacionamento. **Mas está sempre presente, esperando por um raio de sol, abrindo caminho pelo solo degelado, insistindo em sua existência legítima em nossos corações e na terra** (T1, SD6)

Uma noite, no cinema, depois de estarmos saindo juntos há várias semanas, senti a mão dele na minha. Se eu fechar os olhos e me concentrar, consigo recapturar aquele instante: o cinema escuro, o calor da mão dele, a minha felicidade. **Talvez não se espere que uma velha avó sinta o clima de romance, mas eu sentia, e sabia que aquela mão dele na minha era um gesto de coragem** (T4, SD14)

O amor maduro é diferente. Na casa dos setenta e oitenta anos, já passamos por altos e baixos suficientes na vida para saber quem somos, e aprendemos sobre compromisso. Sabíamos alguma coisa sobre a morte, porque já tínhamos visto pessoas amadas morrerem. **A linha de chegada estava se aproximando. Por que não deixar o coração desabrochar uma última vez?** (T4, SD17)

Para tentar me confortar, eu me convenci de que Jess e eu éramos só amigas. Aquilo funcionou até uma noite, quando fomos ao balé, e eu a beijei, e ela me disse que me amava. **Pela primeira vez, me senti completa, amada, compreendida. Dormir ao lado de Jess curou meu passado e presente** (T7, SD25)

Eu acreditava que não merecia o amor de Belinda. Acreditava que não deveria permitir que ela amasse. Me agarrava com força à ideia de que deveria me contentar em suportar o resto da minha vida sem reclamar, um caso encerrado, uma miscelânea absurda de partes quebradas, um mendigo que já não desejava um cavalo. **Mas Belinda também era uma mulher, linda e vibrante, e eu era um homem — em uma cadeira de rodas, era verdade —, mas um homem cheio de ardor e desejo que às vezes tornava a cadeira irrelevante** (T8, SD28)

Os cínicos dizem que amor romântico é uma ficção. Eu me apaixonei completamente apenas uma vez, e considero o amor um mistério, um enigma, um nó górdio entrelaçando dois espíritos. Mas mesmo agora, não consigo superar completamente a realidade do amor de Belinda. **Escolhi amar Belinda, escolhi contra a minha mente racional, seguindo os sonhos do meu coração** (T8, SD30)

Assim como no caso do sentido de felicidade, considero que a forte presença do sentido de coragem relacionado ao amor romântico contemporâneo na coluna *Modern Love* mostra como esse sentimento, atualmente, é visto com expectativas positivas. É preciso pontuar que a coragem, aqui, não é algo passivo, mas traz a ideia de amor como ação, o que conversa com a teoria de Fromm (1971) de amor como arte a ser aprendida, e se quisermos aprender como amar “[...] devemos proceder do mesmo modo por que agiríamos se quiséssemos aprender qualquer outra arte, seja a música, a pintura, a carpintaria, ou a arte da medicina ou da

engenharia” (FROMM, 1971, p. 24). A ação pode ser vista pela quantidade de SDs do T1; no total, são três sequências discursivas do texto que exprimem o sentido de coragem. Como consta na Tabela 2, a história fala sobre um homem que se afastou da mulher que amava e é incentivado por uma jornalista a lutar novamente por esse amor. Toda a história carrega a ideia de reconquista, que envolve o agir intencional para que o amor entre os dois volte a acontecer.

Outra noção muito presente neste sentido é a de amor como escolha. Ao citar a definição do psiquiatra M. Scott Peck (1936 - 2005), que reverbera o trabalho de Fromm, hooks (2021) afirma que o amor é aquilo que ele faz – não precisamos amar, escolhemos amar. A autora ainda fala que, quando conectados intensamente com outra alma, nos tornamos corajosos. Ao usar esse desejo por outra pessoa como um catalisador para escolher o amor e nos comprometemos com ele, “somos capazes de amar de verdade e profundamente, de dar um amor que perdura, um amor que é “mais forte que a morte” (HOOKS, 2021, p. 218). Na SD14, essa noção de coragem como ação é explicitada, assim como na SD17 fica claro o quanto a autora define o amor com algo que é mais forte que a morte.

Ao traduzir para o português o livro *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2021), Stephanie Borges cita a impossibilidade de transpor toda a significância do amor como ação, já que, no inglês, a distinção entre o substantivo *love* (amor) e o verbo *to love* (amar) é indicada apenas por uma partícula. Já no português, a diferença se dá pela vogal temática e pela desinência.

Em relação ao Jornalismo Literário, é notável a presença de técnicas literárias nos textos que carregam o sentido de amor como coragem, como na SD4, no trecho destacado “nosso amor há tanto tempo perdido ainda estava vivo”, em que acontece a atribuição de característica humana (vivo) a um sentimento, o que pode ser categorizado como a figura de “pensamento personificação”. Movimento semelhante acontece na SD17, em que a autora escreve “a linha de chegada estava se aproximando. Por que não deixar o coração desabrochar uma última vez?”, utilizando uma metáfora para vida. Na mesma SD, é feita a personificação ao falar que o coração irá “desabrochar”, termo geralmente associado ao florescimento das plantas.

Portanto, é possível afirmar que o sentido de coragem está presente na coluna *Modern Love* como parte da construção do amor romântico contemporâneo.

Além disso, é um sentido que evoca técnicas literárias para fazer valer seus significados, o que pode ser enquadrado como Jornalismo Literário na coluna.

5.3 Sentido de destino

O terceiro sentido que mais apareceu na análise foi o de destino, com 8 SDs no total. Essa classificação reforça a ideia de que cada pessoa tem sua alma gêmea e que o acaso irá reuni-las. As SDs abaixo são identificadas nesse sentido.

Naquela época, fazia um ano que eu estava separada, depois de duas décadas de casamento. Vinha pensando muito sobre a natureza do amor, sobre o quanto era precioso. Na verdade, **a razão para eu estar entrevistando Justin era porque o aplicativo dele tinha sido responsável pelo meu primeiro encontro às cegas pós-separação, com um artista por quem eu tinha me apaixonado à primeira vista** (T1, SD1)

Eu estava interessada em compreender o algoritmo do aplicativo, como ele surgira, **como conseguira, tendo como base os amigos que compartilhávamos no Facebook, imaginar que aquele homem em particular, um escultor com foco na ligação entre imagística libidínica e flores, fincaria raízes em meu coração** (T1, SD2)

Nunca houve um ponto de virada, um momento eureka em que percebi que fazer a coisa mais tradicional possível era uma boa ideia. **Alguns caras dizem que sabem na hora que Ela é a Escolhida. Não eu** (T3, SD9)

Quando me pergunto como **consegui ter tanta sorte**, penso: porque a minha vida na música não deu certo. Porque eu fui para uma Escola de Direito cara, mesmo não tendo dinheiro para pagar. Porque precisei de um emprego que pagasse bem. Porque a firma designou Daniel como meu parceiro no escritório. Porque Daniel me mandou aquele e-mail me lembrando da reunião de solteiro. **Mas o mais crucial, eu acho, é que saí do meu esconderijo no banheiro antes que fosse tarde demais** (T6, SD24)

Era 1989. Tínhamos apenas vinte e quatro anos. Eu tinha precisamente zero expectativa sobre aquilo levar a algum lugar. **Mas quando ele bateu à porta da minha casinha, pensei, Ops, há alguma coisa altamente gostável nessa pessoa. No fim do jantar, eu sabia que queria me casar com ele** (T11, SD38)

Estou fechando esse texto no Dia dos Namorados, e **o presente mais genuíno, menos óbvio, que posso esperar para a data é que a pessoa certa leia isso**, se encontre com Jason e outra história de amor comece (T11, SD40)

Nos textos cujo sentido de amor romântico é o destino, enxergo duas vertentes principais no modo como os autores descrevem o amor: aqueles que veem o seu parceiro como alma gêmea e aqueles que acreditam que o acaso os reuniu. O primeiro caso pode ser visto nas SD1, que fala sobre amor “à primeira vista”; na SD2, sobre um homem em particular “fincar raízes” no coração da autora; na SD9, na qual a mulher é tratada como “a escolhida” – mesmo que o autor afirme que no

início não tinha a certeza disso, mas depois passa a ter; na SD38, em que, após um único jantar, a escritora já sabia que queria se casar; e na SD40, em que a autora acredita que há “a pessoa certa” para o marido dela. Já o segundo predomina na SD24, em que ela narra muitos acontecimentos que podem ter contribuído para encontrar o amor.

Ao falar sobre destino, hooks (2021) conta a história bíblica de Jacó, que sai da natureza selvagem para onde havia fugido para evitar conflitos familiares e vai para onde seus parentes vivem. Lá, ele conhece Raquel, sua alma gêmea. Mesmo tendo consciência do amor que sentem, eles só conseguem ficar juntos após muita luta e provações. A autora sustenta que, mesmo após conhecer o amor, Jacó não chegou ao fim da sua jornada em direção à integridade e a autorrealização. “O amor não acaba com as dificuldades, ele nos dá os meios para lidar com elas de maneiras que aprimoram o nosso crescimento” (HOOKS, 2021, p. 255).

Ainda, é possível estabelecer um paralelo entre esse sentido e a arte de amar de Fromm (1971). O autor fala que o amor pode ser aprendido como qualquer outra arte e, para isso, é preciso praticar, entender o amor como ação, não só como ato do acaso. Mesmo dentro do sentido de destino, é possível ver a ação em direção ao amor na SD24. Como consta na Tabela 2, a autora do texto, Susan M. Gelles, encontra seu amor em um clube de solteiros. Ela está frustrada após conversas em que não sentiu nenhuma conexão com seus pretendentes e resolve se esconder no banheiro. Ao sair de lá, começa a conversar com o homem que viria a ser seu marido. A autora cita uma série de acontecimentos que contribuíram para ela ter “tanta sorte” no amor, que podem ser entendidos como destino, mas finaliza falando “mas o mais crucial, eu acho, é que saí do meu esconderijo no banheiro antes que fosse tarde demais”. Assim, se ela não tivesse saído do banheiro, ou seja, tido uma ação em direção ao amor, como fala Fromm (1971), talvez ela não tivesse encontrado o marido dela naquele dia.

Portanto, entendo que o sentido de destino ainda é muito presente no amor romântico contemporâneo. Algumas pessoas acreditam que existe uma alma gêmea e que o acaso pode contribuir para que esse encontro aconteça. Porém, essa concepção é aliada ao entendimento do amor como ação e à noção de que o amor não vai curar todos os males da vida de uma pessoa, mas vai impulsioná-la em direção à autorrealização. Além disso, mais uma vez, as características do Jornalismo Literário estão presentes. Um exemplo é a SD24, que estabelece uma

espécie de ritmo na narrativa, a partir da repetição dos pontos finais: “Porque eu fui para uma Escola de Direito cara, mesmo não tendo dinheiro para pagar. Porque precisei de um emprego que pagasse bem. Porque a firma designou Daniel como meu parceiro no escritório”.

5.4 Sentido de companheirismo

O quarto sentido com maior presença na análise (junto com o de completude) foi o de companheirismo. Foram identificadas 5 sequências discursivas que mostram o amor como um compromisso, uma companhia nos momentos cotidianos, uma conexão para viver a vida, conforme apontam as SDs a seguir:

Agora, depois de oito anos, eu sei. Quando eu soube? Foi pelo modo como ela me ajudou a lidar com a morte do meu avô? O alívio que senti quando ela finalmente atendeu ao celular no 11 de Setembro? Aquela caminhada longa em Pont Reyes? Foi porque ela chorou quando o Fox finalmente venceu? Pelo modo com que o meu sobrinho a recebe como uma estrela do rock quando ela entra na sala? Talvez eu devesse ter sabido desde o começo, naquela manhã da nossa viagem atravessando o país, quando ela exigiu uma última ida ao Arthur Bryant’s para meia porção de costela para o café da manhã (e depois de dez minutos comendo, me disse “Ei, amor, por que não abre uma cerveja?”). **Ou eu não soube até sete anos depois, quando nos vimos forçados a ficar separados por mais de um ano? Quem poderia dizer? Não grandes momentos, talvez, mas também, ou mais ainda, nos pequenos momentos** (T3, SD10)

Sam e eu começamos a correr juntos. No entanto, logo me vi diante de um dilema. Em uma meia-maratona no condado de Humboldt, ele disparou correndo e seguiu muito à frente. Mas, conforme os quilômetros foram passando, eu fui me aproximando cada vez mais e percebi, pelo modo como ele estava correndo, que eu tinha mais energia sobrando. O que fazer? Eu deveria ultrapassá-lo e correr o risco de ele ficar ressentido? Alguns homens detestam ser vencidos por uma mulher.

Eu poderia diminuir o ritmo e deixar que ele me vencesse, mas isso seria condescendente com ele e me deixaria ressentida. Então, pensei, *Se ele ficar aborrecido porque eu corro mais rápido, então não é o homem certo para mim.* Assim, acelerei, dei uma palmadinha nas costas dele e disse:

— Vamos!

Corri até o final e, como eu previ, ele não conseguiu acompanhar. Mas eu não precisava ter me preocupado. Sam não ficou aborrecido — na verdade, ele pareceu satisfeito por eu ter corrido bem. E assim nós amadurecemos juntos (T4, SD13)

O amor maduro é diferente. Na casa dos setenta e oitenta anos, já passamos por altos e baixos suficientes na vida para saber quem somos, e aprendemos sobre compromisso. Sabíamos alguma coisa sobre a morte, porque já tínhamos visto pessoas amadas morrerem. A linha de chegada estava se aproximando. Por que não deixar o coração desabrochar uma última vez? (T4, SD17)

De repente, o papel que eu vinha assumindo durante toda a minha vida de encontros e namoros se inverteu: eu não queria me casar. Nunca almejei uma aliança. **O que eu quis durante todo o período entre os vinte e os trinta anos foi um namorado realmente incrível: alguém que ligasse**

quando dizia que ia ligar, que levantasse cedo para correr comigo na ponte do Brooklyn, e que se animasse diante da oportunidade de uma viagem de fim de semana para as Berkshires (T5, SD21)

Eu tinha mais de quarenta anos, e a minha raiva e frustração por ser tetraplégico já haviam abrandado em sua maior parte. **Mas nunca me ocorreu que a amizade, a conexão, com Belinda, também seria a ponte entre a cautela e a paixão, entre o isolamento e o vínculo com alguém (T8, SD27)**

Aqui, acontece a ênfase ao amor no cotidiano, nos detalhes do dia a dia. Segundo a *Teoria Triangular do Amor*⁴², de Sternberg (1986), o amor pode ser visto em termos de três componentes: intimidade (sensação de estar próximo de alguém), paixão (estímulo ao romance, atração física), decisão/compromisso (decisão de que se ama e compromisso em manter esse amor). Esses três componentes combinados levam a sete tipos de amor, sendo que, aqui, é destacado o companheirismo, que seria a combinação entre intimidade e compromisso. O autor entende que esse tipo de amor, em que a paixão falta na equação, pode ser experimentado nos casamentos, por exemplo, em que a paixão às vezes acaba, mas a intimidade e o compromisso ainda existem. Para algumas pessoas, o companheirismo satisfaz as necessidades que se tem com o amor, conforme Sternberg.

Na coluna, a intimidade pode ser vista na SD10, em que o autor cita uma série de momentos que viveu ao lado de sua futura esposa durante os oito anos de relacionamento que o fizeram perceber que gostaria de passar o resto da vida ao lado dela, como o modo que ela ficou ao lado dele quando o avô dele faleceu; como o fato de ele se sentir aliviado quando ela atendeu o telefone após os atentados de 11 de setembro⁴³; ou como o sobrinho dele comemorou a chegada dela como se ela fosse uma estrela de rock. Por todos os acontecimentos em anos juntos, ele afirma que percebeu que ela era a pessoa certa para ele principalmente nos pequenos momentos. Caso parecido acontece na SD21, na qual a autora fala que, após anos

⁴² Nesta teoria, o autor defende que o relacionamento amoroso completo seria a junção dos componentes intimidade, paixão e compromisso, que dariam origem ao "amor realizado". Ele afirma que esse é o amor que a maioria das pessoas busca, mas diz que não é fácil encontrá-lo e é ainda mais difícil mantê-lo.

⁴³ A data marca os atentados sofridos pelos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001, quando aconteceu o maior ataque ao território do país desde o bombardeio japonês à base de Pearl Harbor no Havaí, em 1941. Na ocasião, quatro aviões comerciais foram sequestrados na costa leste do país. Dois foram lançados contra as torre gêmeas do World Trade Center (WTC), em Nova York; um se chocou contra o Pentágono, sede do Departamento de Defesa estadunidense, em Washington D.C; e o quarto caiu numa área desabitada no Estado da Pensilvânia. Esse é considerado o ataque com maior número de mortos na história: foram mortas 2.977 pessoas nos ataques, além dos 19 sequestradores dos aviões.

de encontros desastrosos, o que mais queria era um namorado “realmente incrível”, que ela descreve como alguém que “ligasse quando dizia que ia ligar, que levantasse cedo para correr comigo na ponte do Brooklyn, e que se animasse diante da oportunidade de uma viagem de fim de semana para as Berkshires”. Todas ações cotidianas, que se encaixam no sentido de amor como companheirismo.

Esse foco nos detalhes das relações românticas também contribui para a classificação da coluna como Jornalismo Literário, uma vez que destaca situações consideradas ordinárias pelo jornalismo tradicional. “É papel do jornalismo literário iluminar essa percepção ampliada, percepção que geralmente perdemos, no mundo agitado de nossos dias” (LIMA, 2014, p. 28). Lima (2014) ainda defende que comunicar é tornar comum, aproximar o leitor daquilo que é contado, criar um elo entre o que é dito e quem lê aquilo. Segundo Musse e Gonçalves (2019), a coluna *Modern Love* pode ser caracterizada como Jornalismo Literário também pelo uso de recursos não comuns no jornalismo convencional, como uso de aspas, narrador em primeira pessoa, adjetivações, figuras de linguagem, frases de efeito e opiniões. Na SD13 estão presentes recursos literários, como narrador em primeira pessoa, o uso do travessão para expressar a fala direta e as opiniões da autora sobre como proceder na situação de ultrapassar ou não seu companheiro na corrida.

Assim, entendo que o sentido de companheirismo pode ser compreendido como uma forma de amor romântico contemporâneo que tira esse sentimento do pedestal de perfeição e aproxima da realidade da maioria das pessoas, em que o amor é visto nos detalhes do cotidiano. Na coluna – e especialmente na FD Amor Romântico –, vejo que isso acontece, principalmente, pela descrição feita a partir das técnicas literárias, que causam identificação entre autor e público.

5.5 Sentido de completude

Assim como o sentido de companheirismo, o sentido de completude teve 5 SDs encontradas nos textos analisados da coluna *Modern Love*. Apresento-as agora:

Mais uma vez, um dos grandes prazeres de ficar chocada com alguma coisa incrível que uma pessoa que amamos faz é, na sequência, ficar chocada com alguma coisa em nós mesmas. Devo admitir que agora tenho feito coisas que nunca pensei que faria, como pular feito louca no porão escuro de um clube de rock, com um bando de garotos e garotas de vinte e poucos anos. Vi coisas que nunca imaginei que veria, como um grupo de universitários na plateia erguendo um cartaz com o nome de Paul, em apresentação do Rackett. (T2, SD7)

Ainda não acredito que o amor seja o único caminho para a felicidade, ou para a completude como pessoa. Mas é a coisa certa para nós, assim, eu a pedi em casamento (T3, SD12)

Provavelmente é assim o começo do amor: **quando se vê alguém de um modo que desafia a realidade, mas que faz total sentido para você** (T6, SD23)

Para tentar me confortar, eu me convenci de que Jess e eu éramos só amigas. Aquilo funcionou até uma noite, quando fomos ao balé, e eu a beijei, e ela me disse que me amava. **Pela primeira vez, me senti completa, amada, compreendida.** Dormir ao lado de Jess curou meu passado e presente. (T7, SD25)

Ela queria ser livre. Eu queria estabilidade para os nossos filhos. Assim, ela foi embora e eu fiquei, mas fiquei mal. Abalado e carente, eu me sentia desesperado por consolo.

A maior parte dos meus amigos e todas as minhas amigas me alertaram contra a ideia de eu me apressar a entrar em outro relacionamento, **mas eu estava convencido de que o que mais precisava para ajudar a curar o meu coração era o cheiro de uma pele nova.** Eu me atirei em todos os bares de solteiros no meu CEP, mas sempre ia embora tão só como chegara. E, por meses, não prosperei no mercado de relacionamentos (T10, SD35)

Entendo que esse sentido pode carregar tanto a noção de se sentir completo ao lado de alguém, como se a pessoa preenchesse algo que falta em você; quanto de a pessoa amada fazer com que você enxergue caminhos alternativos, carregando um sentido de completude mais ligado à ideia de transbordar, não de preencher. No primeiro caso, que chamo de “completude como preencher”, é possível notar o amor como uma forma de completar o que falta no indivíduo, como na SD35, em que o autor busca em outras pessoas o afago para sua alma carente: “eu estava convencido de que o que mais precisava para ajudar a curar o meu coração era o cheiro de uma pele nova”, escreve. No segundo modo, de “completude como transbordar”, o amor é visto como uma nova maneira de viver a vida, que pode ser visto na SD7, em que a autora nota mudanças nela mesma quando o marido começa a tocar guitarra e muda seu estilo de vida; na SD23, em que o começo do amor é visto como algo que desafia a realidade, um caminho totalmente novo; e na SD25, em que a autora afirma se sentir “completa, amada, compreendida” pela primeira vez na vida ao beijar a mulher que ama e ouvir que é amada também.

Contudo, esse sentido pode gerar controvérsias, como a própria SD12 mostra: “Ainda não acredito que o amor seja o único caminho para a felicidade, ou para a completude como pessoa”. Isso pode ter relação com o paradoxo explicitado

por Fromm (1971) ao afirmar que, no amor, é possível que dois seres sejam um e, contudo, permaneçam dois (p. 43). A noção de completude como preencher, sobretudo, pode fazer com que dois seres sejam um e não permaneçam dois, visto que um dos seres pode carregar tanto do outro em si, que irá deixar sua individualidade pelo caminho.

Quanto ao Jornalismo Literário, o uso da figura de linguagem hipérbole – utilizada para expressar intensidade através de expressões exageradamente intencionais – pode ser visto na SD25, em que a autora fala: “Dormir ao lado de Jess curou meu passado e presente”. Na SD35, ao falar sobre prosperar no “mercado de relacionamentos”, o escritor faz uso do artifício da metáfora, estabelecendo um paralelo com prosperar no mercado de ações, por exemplo.

Com essas constatações, entendo que o sentido de completude ajuda a construir a noção do amor romântico contemporâneo a partir de duas diferentes perspectivas – a de completude como preencher e de completude como transbordar – e, apesar de figurar nos textos, não é unanimidade nem entre os próprios autores que escrevem textos que carregam esse sentido, por, às vezes, deixar de lado a individualidade das pessoas nas relações românticas.

5.6 Sentido de força

O último sentido analisado neste trabalho é o de força, que traz as ideias de amor como impulsionador e como cura. Foram identificadas 4 SDs com esse eixo de sentido, são elas:

Pensei nele todos os dias enquanto cobria a guerra. **Foi meu amor por ele que me deu forças quando estava dormindo em cavernas**, tão doente de disenteria e mal por causa de um ferimento infeccionado na mão, provocado por estilhaços, que tive que ser removida da cordilheira de Indocuche pela organização Médicos Sem Fronteiras (T1, SD3)

Fazer papel de boba por amor no fim é sobre você, sobre **quanto você tem para dar e as distâncias que está disposta a percorrer para manter seu coração aberto**, quando tudo ao redor faz você sentir que deveria se trancar (T5, SD20)

Para tentar me confortar, eu me convenci de que Jess e eu éramos só amigas. Aquilo funcionou até uma noite, quando fomos ao balé, e eu a beijei, e ela me disse que me amava. **Pela primeira vez, me senti completa, amada, compreendida. Dormir ao lado de Jess curou meu passado e presente** (T7, SD25)

O que já havia me parecido uma escolha sombria entre perder a minha alma e perder a minha amiga mais querida, na verdade foi uma lição de que **o verdadeiro amor era a única coisa capaz de me salvar** (T7, SD26)

Apesar de se parecer com o sentido de coragem – tanto que algumas SDs se repetem nesses dois diferentes sentidos –, o sentido de força carrega, na minha percepção, a noção de superação e de cura, de necessidade física ou psicológica de transpor barreiras. A superação física pode ser vista na SD3, em que a autora fala sobre como o amor a ajudou a superar as intempéries de uma guerra e comenta: “foi meu amor por ele que me deu forças quando estava dormindo em cavernas”. Já um exemplo de batalha psicológica aparece na SD25, na qual a personagem viu que, a partir do verdadeiro amor, poderia ter uma relação romântica com sua melhor amiga, sem perder sua fé religiosa.

Esse sentido pode ser relacionado com a afirmação de hooks (2021) de que o amor cura, uma vez que é possível alguém passar a viver de maneira totalmente diferente ao abrir o coração para o amor. A autora defende que, se a pessoa tiver um passado conturbado com o amor, isso pode mudar ao se abrir para uma nova relação. Ou ainda, se a pessoa já foi muito amada, saberá que, apesar dos momentos de tristeza, “sempre voltaremos para a calma e a felicidade recordadas” (HOOKS, 2021, p. 237). Na SD25, está expressa a ideia de cura e de abertura do coração para o novo no trecho “dormir ao lado de Jess curou meu passado e presente” e, na SD26, é possível notar essa noção quando a autora fala: “o verdadeiro amor era a única coisa capaz de me salvar”. Esse sentido tem estreita ligação com a concepção de Fromm (1971) de que o amor é uma força ativa no homem, que irrompe pelas paredes que separam o homem de seus semelhantes e o une aos outros, fazendo com que supere o sentimento de isolamento e de separação (p. 43). A ideia da existência de um amor verdadeiro aparece aqui como aquele que, na prática, cura, dá força para que o outro consiga superar alguma questão.

Com base no exposto, compreendo que o amor romântico contemporâneo é expresso no sentido de força a partir, principalmente, da ideia de superação de obstáculos – sejam eles reais ou figurados. Entendo também que há forte presença deste sentido na nossa configuração como seres humanos, visto que o amor – mesmo que aqui estejamos tratando somente do amor romântico – é uma força que nos impulsiona e nos une como espécie.

Por fim, considero que todas as SDs – não somente as enquadradas neste sentido – mostram como os textos aqui analisados da coluna *Modern Love* podem ser compreendidos como crônicas, já que são textos híbridos – que fazem uso de

características jornalísticas e literárias –, que tratam do cotidiano contemporâneo, além de serem veiculados no jornal *New York Times*.

5.7 Considerações sobre a análise

Para além dos sentidos identificados nos textos que formam a FD Amor Romântico, acredito que possa somar ao trabalho apontar curiosidades, insights e até mesmo dificuldades enfrentadas ao longo das leituras dos onze textos escolhidos para análise. Um fator que chamou a minha atenção ao construir a Tabela 1 é que a maioria dos textos é de autoria feminina – dos onze, oito são escritos por mulheres. Após a leitura de hooks (2021), meu olhar ficou mais atento no sentido de entender como as mulheres são colocadas na posição de arquitetas e projetistas do amor, assumindo um papel de liderança, enquanto os homens acompanham o plano que elas fizeram para as relações. Acredito que o fato das mulheres serem as responsáveis por contar como as histórias de amor romântico aconteceram pode ser relacionado à teoria da autora. Sendo assim, o *NYT* ajuda a consolidar essa ideia, uma vez que é um veículo jornalístico de prestígio.

Pessoalmente, foi difícil analisar o sentido de completude, pois não enxergo o amor dessa maneira, acredito que somos completos como seres humanos e um par romântico não irá nos completar ou suprir algo que falta em nós. Vi-me em um dilema sobre evidenciar esse sentido no trabalho – e, honestamente, não esperava identificá-lo como um dos sentidos do amor romântico contemporâneo. Mas a pesquisa está aí para nos desestabilizar. Não foi possível negar que alguns textos traziam, sim, esse sentido e eu precisava analisá-lo com o mesmo olhar curioso que tive em relação aos outros, na intenção de compreender quais fatores culturais levaram à formação do entendimento do amor dessa maneira. Após seguidas leituras, pude identificar as duas vertentes dentro desse sentido, que chamei de completude como preencher e completude como transbordar. Percebi, então, que o segundo caso tinha ligação com a minha concepção de amor, mas eu não podia negar a existência do primeiro fenômeno, pois o meu trabalho como analista do discurso não é encontrar apenas sentidos com os quais eu compactue.

Outra questão que percebi durante a análise foi como outros tipos de amor influenciam a construção pessoal sobre o amor romântico. No T5 e no T10, em trechos que não fizeram parte da análise por não se relacionarem com o objetivo da pesquisa, são abordadas questões sobre amor materno e paterno. É possível

verificar como esses amores influenciam na maneira com que as pessoas constroem a noção de amor romântico. No T5, a autora fala:

Quando eu era pequena, meu pai me forçava a escolher de quem eu gostava mais, se dele ou da minha mãe. Se escolhesse ele, então ele me enchia de abraços e beijos, se deleitando com vitória, e prometia voltar logo para mim. Logo podia significar dois dias, duas semanas ou dois meses. **Aprendi cedo que amar significa nunca ter que cumprir as promessas que se faz** (T5, 2020, p. 108)

Neste sentido, entendo que as decepções que a autora teve quando criança na relação com o pai lhe ajudaram a formar uma concepção pessimista em relação ao amor romântico. No T10, o foco é em relação ao amor de pai para filhos:

Ao longo dos meses seguintes, eu finalmente fiz as pazes com o meu destino e disse a mim mesmo que não precisava de mais amor do que o dos pequeninos que eu ajudara a gerar. **Imaginei que se fosse bom com eles e não os estragasse com repreensões ou indiferença, o amor deles por mim não se dissolveria como os dois grandes romances da minha vida.** Decide que, mesmo se eu passasse o resto da vida sem uma companheira, já teria recebido uma grande porção de amor (T10, 2020, p. 145)

Percebi lendo os textos, especialmente esse, que as relações familiares são responsáveis por formarmos princípios e ideais, principalmente na infância, como defendem vários autores da psicanálise. Justamente por isso, hooks (2021) afirma que poucas pessoas entram em relacionamentos românticos prontas para receber amor; a maioria está fadada a repetir os mesmos dramas familiares.

Outro texto que trata de relações familiares, mas somadas a questões sociais e religiosas, é o T7. Como consta na Tabela 2, a autora fala sobre sua criação na igreja evangélica, sobre como esse lugar era o centro de sua vida e ela era feliz com isso. Destaco dois trechos em que ela fala sobre o amor pela igreja:

Depois de me formar em uma universidade do Meio-Oeste, cujo lema é “Por Cristo e Seu Reino”, eu me mudei para Nova York. Era a minha primeira vez fora do casulo evangélico, e **a minha prioridade era encontrar uma igreja que eu pudesse amar, com a qual pudesse comprometer minha vida,** e fazer dela o meu centro espiritual e social (T7, 2020, p. 120)

Logo, **a congregação se tornou o meu amor.** Fiz meus votos como membro e comecei a dirigir um estudo da Bíblia, a ensinar na escola dominical, a comparecer a reuniões semanais de planejamento, e me ofereci para outras incontáveis atividades. **Eu me comprometi com aquela igreja com o vigor e a alegria de uma recém-casada** (T7, 2020, p. 121)

Apesar de, nesses trechos, a autora não tratar sobre o amor romântico entre duas pessoas, ela fala sobre a devoção que tinha à igreja utilizando metáforas de casamento – o que mostra, ainda, características do JL no texto. Ao se apaixonar por uma mulher, a autora sente medo quanto à aceitação da igreja e de sua família,

que era muito religiosa, em relação ao seu relacionamento. Mesmo que ela diga que pela primeira vez se sentiu “completa, amada, compreendida” na relação com sua parceira, como apresentado na análise, o amor que ela sentia pela igreja fez com que ela tivesse medo de amar livremente de maneira romântica. Nos dois textos, no entanto, os narradores conseguem romper com ideias pré-concebidas para viver um amor romântico, não repetindo formas de relacionamento que lhes impediam de ser “felizes”, que é o sentido preponderante da FD analisada.

Com essas ponderações, concluo que a FD do Amor Romântico Contemporâneo é atravessada por vários outros sentidos de amor, que poderiam ser vistas como outras FDs, o que mostra que uma FD nunca é estanque.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O amor é um tema que desperta meu interesse desde que me entendo por gente. Cresci ouvindo e assistindo a contos de fadas e imersa na narrativa de que esse é o sentimento mais genuíno e, ao mesmo tempo, mais avassalador que existe. Com o tempo, minha visão infantil de que o amor nos salva e uma princesa precisa de um príncipe para tirar ela da torre mais alta do castelo mudou. Mas continuo sendo uma romântica incurável e acredito que o amor é potência e o sentimento mais instigante que possuímos. Esse sentimento se faz presente em noites mal dormidas e em suspiros cotidianos desde a antiguidade; perpassa tempo, espaço e diferenças sociais. É assunto de poetas, músicos e atores e atinge um público amplo – o amor é universal, não tem idade, gênero ou classe. Porém, apesar de tão comum e subjetivo, o jornalismo tende a representá-lo com a tradicional objetividade que rege a produção diária de notícias - não abraçando as minúcias e complexidades das histórias pessoais.

Quando conheci a coluna *Modern Love*, fiquei encantada com a proposta das histórias contadas serem sobre amores reais que acontecem ao nosso redor a todo momento – e, posteriormente, percebi que a narrativa era outro atrativo para mim, o

Jornalismo Literário se tornou um dos meus temas favoritos de consumo e estudo. Neste sentido, a coluna é um ponto fora da curva no jornalismo, pois é subjetiva, pessoal e apresenta características literárias, mesmo estando presente no *New York Times*, um dos periódicos mais tradicionais do mundo.

Nesta pesquisa, busquei identificar os sentidos construídos pela coluna *Modern Love* sobre o amor romântico contemporâneo. Para isso, comecei com a descrição da coluna e com uma apresentação de como ela funciona. Um dos fatos que mais chamou minha atenção e que é característico da coluna é que são os leitores que escrevem os textos. Não há ninguém sentado em uma redação em busca de histórias de amor – embora a própria criação da coluna demonstre o interesse dos jornalistas em conhecê-las e publicá-las. Mas é interessante que os envolvidos queiram, por espontânea vontade, contar suas histórias de amor para os outros.

A identificação do público do jornal com os leitores/escritores fez com que a *Modern Love* se tornasse um sucesso, dando origem a outros produtos, como websérie, séries e livros, o que a caracteriza como produto transmidiático. Apesar da riqueza de conteúdo sobre a coluna, o *corpus* escolhido para o trabalho foram onze textos presentes no capítulo *Acho que amo você*, do livro *Modern Love: histórias de amor, perda e redenção* (2020). Como já dito, a escolha se deu por considerar que essa separação em capítulos reúne textos que o editor da coluna, Daniel Jones, considera como sendo exemplares sobre o amor romântico. Na pesquisa, julguei necessário estudar o conceito de amor, que apresentei no segundo, a partir da história e da representação desse sentimento na mídia, em especial no jornalismo.

Ao compreender que os textos da coluna têm características literárias e estão presentes em um jornal, passei a considerá-los como pertencentes ao gênero Jornalismo Literário. Antes de apresentar essa vertente, fiz uma breve linha do tempo sobre como a objetividade se estabeleceu no que chamei de jornalismo tradicional, para que, então, pudesse explicar como surge o Jornalismo Literário, seguido por mentes brilhantes como Hemingway e Orwell; Dostoiévski, Tchekhov, Balzac, Vargas Llosa e García Márquez e, no Brasil, Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, entre outros. Feito isso, apresentei a trajetória, as definições e a interdiscursividade presente nos textos que seguem esse caminho alternativo.

Na análise, após sucessivas leituras do corpus empírico, percebi que poderia estabelecer o Amor Romântico Contemporâneo como uma Formação Discursiva – os outros capítulos do livro poderiam ser outras FDs a serem analisadas em pesquisas futuras. Respondendo ao meu problema de pesquisa, portanto, identifiquei seis sentidos que compõem essa FD, são eles: felicidade, coragem, destino, companheirismo, completude e força. Pude perceber que, conforme exposto por Pêcheux (1990), as regiões de sentido não são estanques, as margens delas se borram e uma mesma Sequência Discursiva (SD) pode conter mais de um sentido (ou mesmo pertencer a diferentes FDs).

O sentido que predominou nos textos foi o de felicidade, com 15 SDs, como eu já imaginava, uma vez que o entendimento de que o amor e a realização pessoal têm ganhado força nos últimos dez séculos. Ao traçar um paralelo entre esse sentido e a existência da noção de “felizes para sempre” dos contos de fada, surpreendi-me com a contemporaneidade dessas histórias, que surgiram como se conhece hoje apenas no século XVII, o que mostra como a felicidade e o amor romântico caminham juntos há pouco tempo.

Uma surpresa que me desconcertou durante a pesquisa foi a identificação do sentido de completude, como comentei nas considerações sobre a análise. Identifiquei cinco SDs que se enquadram nesse sentido, e fiquei relutante entre incluí-lo ou não na análise. Compreendi, no entanto, que não cabia a mim julgar moralmente o entendimento de amor como completude, visto que cada um constrói a sua concepção de amor romântico com base em vivências pessoais – o que também explorei nas considerações sobre a análise, a partir de noções de amor que não são a de amor romântico – ou seja, de outras FDs.

Em relação aos objetivos específicos do trabalho, considero ter alcançado a todos. O objetivo de “Descrever o histórico da coluna *Modern Love* e apresentar seu funcionamento” foi cumprido, principalmente, no *Capítulo 2 - Modern Love e o amor romântico*, a partir do histórico do jornal NYT e de como surgiu a coluna *Modern Love*; da explicação a respeito dos leitores/escritores dessa seção do jornal; e da transmidialidade da coluna, principalmente no que diz respeito ao lançamento do livro *Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção* (2020), que compila as crônicas emblemáticas em capítulos temáticos, incluindo o *Acho que amo você*, que reúne o corpus empírico do trabalho.

O objetivo de “Situando historicamente a definição de amor romântico no jornalismo” foi explorado no *Subcapítulo 2.4 - Construção do amor romântico*. Nele, faço uma breve linha temporal sobre o entendimento do amor romântico como se entende hoje. Depois, trago autores como Duarte (1995) e hooks (2021), que falam sobre a representação do amor na mídia – como vimos, na verdade, se trata da falta da representação do amor na mídia.

Quanto a “Apresentar a trajetória e as definições do Jornalismo Literário e sua interdiscursividade” o *Capítulo 3 - Jornalismo Literário como caminho alternativo* traz um contexto histórico sobre o surgimento dessa vertente, como contraponto ao jornalismo convencional, as principais características desses textos – com ênfase à narrativa e à forma discursiva – e a aproximação do JL com o gênero crônica.

Já o objetivo de “Mapear os sentidos de amor romântico identificados na coluna” foi cumprido no *Capítulo 5 - Análise: amar é sinônimo de felicidade*. Em que, a partir dos onze textos selecionados, são identificadas 40 SDs, posteriormente divididas nos sentidos de felicidade, coragem, destino, companheirismo, completude e força. No mesmo capítulo, cumpro o objetivo de “Identificar se os textos da coluna têm características do Jornalismo Literário e/ou de crônica”, visto que após cada sentido identificado citei exemplos de trechos dos textos que podem ser caracterizados como JL e crônica.

Por fim, o trabalho deixa possibilidades em aberto para novas pesquisas, uma vez que o corpus analisado é inesgotável e todo discurso tem relação com um discurso anterior e aponta para outro. Assim, podem ser analisados outros textos da coluna *Modern Love*, e estabelecidos outros objetivos de pesquisa, relacionados a outras FDs, como os sentidos do amor materno e paterno, sentidos do amor em amizades ou sentidos do amor próprio, para citar apenas alguns exemplos.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, João Roberto. **Transmidialidade | Narrativa Transmídia**. Disponível em: <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/vocabulario/transmidialidade/>. Acesso em: 03 fev. 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo: Forense, 1981.
- BENETTI, Marcia. Análise de Discurso como método de pesquisa em comunicação. In: MOURA, Cláudia; LOPES, Maria (Org.). **Pesquisa em comunicação: Metodologias e Práticas Acadêmicas**. Porto Alegre. EDIPUCRS; 2016.
- BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Claudia e BENETTI, Marcia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BÓRIO, Pâmela Monique Cardoso. **Prosumer: o novo protagonista da comunicação**. 2014. 107 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Centro de Comunicação, Turismo e Artes (Ccta), Universidade Federal da Paraíba (Ufpb), João Pessoa, 2014.
- BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: teoria e análise**. Florianópolis: Insular, 2013. 328 p. (Jornalismo a Rigor).
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do- chão. In: CANDIDO, Antonio (et. al.). **Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992; p. 13 – 22.
- DANTAS, Sílvia Góis. As séries televisivas no contexto da ficção nacional: uma aproximação. **Vozes e Diálogo**, Itajaí, v. 14, n. 02, p. 165-179, jul./dez. 2015.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. O amor mudou de endereço: uma análise das transformações do conceito de amor no discurso cinematográfico. **Organon: O texto em perspectiva**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 225-237, 1995.
- ESMERALDINO, Mayumi Motta. **AFINAL, O QUE É O AMOR?** Um diálogo com bell hooks. 2021. Disponível em: <https://petletras.paginas.ufsc.br/2021/10/20/afinal-o-que-e-o-amor-um-dialogo-com-bell-hooks/>. Acesso em: 07 ago. 2023.
- FALCONI, Isabela Mendes.; FARAGO, Alessandra Corrêa. **Contos de fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança**. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro/SP, 2 (1): 85-111, 2015. Disponível em: <http://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/35/06042015200330.pdf>
- FARIA, Fernanda Cupolillo Miana de. **Amores à (primeira) vista: gerenciando os relacionamentos na era dos casamentos-relâmpago**. 2015. 188 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

FERREIRA, Ingrid Gomes. As reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX e XXI: o porto em questão. In: ENCONTRO INTERNACIONAL HISTÓRIA & PARCERIAS, 2., 2019, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Encontro Internacional História & Parcerias, 2019. p. 1-16. Disponível em: https://www.historiaeparcerias2019.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1570588630_ARQUIVO_07d278cdd319051861cab8bfdbc4d9c3.pdf. Acesso em: 15 jun. 2023.

FRAGA, César. **Cony repudia o neoliberalismo**. 1997. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/geral/1997/09/cony-repudia-o-neoliberalismo/>. Acesso em: 05 jul. 2023.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Limitada, 1971. 171 p. Tradução de Milton Amado.

HERGESEL, João Paulo. A websérie: um mapeamento bibliográfico acerca desse formato narrativo. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 20, n. 27, p. 135-147, jul./dez., 2018.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021. 272 p.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2006. 432 p. Tradução de: Susana Alexandria.

JONES, Daniel; LEE, Miya. **How to Submit a Modern Love Essay**. 2023. Disponível em: <https://www.nytimes.com/article/how-to-submit-a-modern-love-essay.html>. Acesso em: 05 jun. 2023.

JONES, Daniel. **Modern love: histórias reais de amor, perda e redenção**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. 297 p. Tradução Ana Rodrigues.

JORGE, Thaís de Mendonça; BORGES, Rogério Pereira. Dilema e experimentação em João do Rio: contribuições ao jornalismo e à literatura. **Revista Contracampo**, [S.L.], n. 18, p. 181-202, 19 jun. 2008. Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação - UFF. <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v0i18>.

KARAM, Francisco José Castilhos. **A ética jornalística e o interesse público**. São Paulo: Summus, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. 104 p.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gili, 1987.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 40, n. 3, 2017. Disponível em:

<https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2798>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MARTINEZ, Monica. Reflexões sobre Jornalismo literário e cotidiano. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 16, n. 1, p. 248-267, 27 jan. 2022.

MERTON, Thomas. **Love and Living**. Nova York: Commonweal Publishing, 1997.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na web**: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual. 2003. 246 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Culturas Contemporânea, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

MORATO, Miriam Cristina Fernandes Bailo. **O Reflexo do cotidiano nas Crônicas de Raul Pompéia**: um olhar sobre a crônica jornalística-literária. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós- Graduação em Literatura Brasileira, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma, PELEGRINI, Christian. **Narrativas complexas na ficção televisiva**. Revista Contracampo, vol. 26, n. 1, 2013. p. 21-37.

MUSSE, Christina Ferraz; GONÇALVES, Isabella de Sousa. *Modern Love*: um caso de hibridização do jornalismo com a literatura. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 28, n. 21, p. 173-192, jun. 2019.

NEIVA, Leonardo. **Daniel Jones, do 'Modern Love': 'Histórias nos fazem pensar em nossas experiências'**. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/solteiro-casado-ou-outra-coisa/entrevista-exclusiva-com-daniel-jones-do-modern-love/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015. 98 p.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de: Eni Orlandi [et al]. 2.ed. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019. 142 p.

RAMOS, Gabriela . A crônica como interseção entre jornalismo e literatura. In: Intercom - XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2012, Ouro Preto. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, 2012. p. 1901.

RUIZ, Marco Antonio Almeida. Por uma análise do discurso brasileira: gestos de leitura na construção de um campo de pesquisa. **Fórum Linguístico**, [S.L.], v. 18, n. 3, p. 6455-6465, 29 nov. 2021. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

SALAVERRÍA, Ramón. Multimedialidade: informar para cinco sentidos. In: CANAVILHAS, João (org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros Labcom, 2014. Cap. 2. p. 25-51.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. 360 p.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimos a notícia**: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Vozes, 2010. 240 p.

SILVA, Leonardo Werner da. **Internet foi criada em 1969 com o nome de "Arpanet" nos EUA**. 2001. Disponível em:
<https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml#:~:text=A%20internet%20foi%20criada%20em,primeiro%20e%2Dmail%20da%20hist%C3%B3ria..>
 Acesso em: 03 jan. 2023.

SILVA, Magno Gomes Paz da. O Pionerismo do Jornal The New York Times em Conteúdos Multimídia e a Inovação a partir do Laboratório de Inovação NYTLabs. In: **ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNI7**, 15., 2019, Fortaleza. Anais [...]. Fortaleza: Uni7, 2019. v. 9, p. 1-24.

STERNBERG, Robert. Escala Triangular do Amor, 1986. In: HERNANDEZ, José Augusto Evangelho. Validação da estrutura da Escala Triangular do Amor: análise fatorial confirmatória. **Aletheia**, Canoas, nº 9, p. 15-25, jan./jun., 1999.

STRELOW, Aline. Jornalismo literário e cultural: perspectiva histórica. **Revista Contracampo**, [S.L.], n. 18, p. 113-134, 19 jun. 2008. Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação - UFF. <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v0i18>.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009. 289 p.

TUZINO, Yolanda Maria Muniz. Crônica: uma Intersecção entre o Jornalismo e Literatura. **BOCC**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 2009, p. 01-17, 2009.

VALENTINI, Géssica. A autoria no jornalismo como toque de mestre de confeito. In: DIAS, Marlon Santa Maria; BRESSAN, Olívia; BORELLI, Viviane (org.). **Jornalismo literário: itinerários possíveis**. Santa Maria: Facos-Ufsm, 2020. p. 73-94. Disponível em:
https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/20288/Jornalismo_Literario_Itiner%C3%A1rios_Poss%C3%ADveis.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 14 jun. 2023.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 245 p. Tradução de: José Rubens Siqueira.

APÊNDICE A — Sequências discursivas identificadas (corpus discursivo)

Naquela época, fazia um ano que eu estava separada, depois de duas décadas de casamento. Vinha pensando muito sobre a natureza do amor, sobre o quanto era precioso. Na verdade, a razão para eu estar entrevistando Justin era porque o aplicativo dele tinha sido responsável pelo meu primeiro encontro às cegas pós-separação, com um artista por quem eu tinha me apaixonado à primeira vista. (T1, SD1)

Eu estava interessada em compreender o algoritmo do aplicativo, como ele surgira, como conseguira, tendo como base os amigos que compartilhávamos no Facebook, imaginar que aquele homem em particular, um escultor com foco na ligação entre imagística libidinosa e flores, fincaria raízes em meu coração (T1, SD2)

Pensei nele todos os dias enquanto cobria a guerra. Foi meu amor por ele que me deu forças quando estava dormindo em cavernas, tão doente de disenteria e mal por causa de um ferimento infeccionado na mão, provocado por estilhaços, que tive que ser removida da cordilheira de Indocuche pela organização Médicos Sem Fronteiras (T1, SD3)

O trabalho o levou a Nova York alguns meses depois, e tínhamos nos encontrado para um almoço de primavera em um banco do Central Park. Eu estava tão desnorteada que derrubei a minha limonada e deixei cair meu sanduíche de salada de ovo: nosso amor há tanto tempo perdido ainda estava vivo (T1, SD4)

— Se você ainda a ama — disse a ele —, e se ela ainda não está casada, você precisa conversar com ela. Agora. Você não vai querer acordar daqui a vinte anos e se arrepender do seu silêncio. Mas não pode fazer isso por e-mail ou pelo Facebook. Tem que fazer contato pessoalmente com ela, e correr o risco de levar com a porta na cara (T1, SD5)

Todas interpretações perfeitamente razoáveis de amor gerando amor, que era o motivo de estarmos todos reunidos ao redor da minha mesa naquela noite, não era? Porque o amor de verdade, depois que floresce, nunca desaparece. Ele pode

se perder com uma folha de papel, ou se transformar em arte, em livros ou em filhos, pode provocar a união de outro casal, por mais que não consiga cimentar o nosso próprio relacionamento. Mas está sempre presente, esperando por um raio de sol, abrindo caminho pelo solo degelado, insistindo em sua existência legítima em nossos corações e na terra (T1, SD6)

Mais uma vez, um dos grandes prazeres de ficar chocada com alguma coisa incrível que uma pessoa que amamos faz é, na sequência, ficar chocada com alguma coisa em nós mesmas. Devo admitir que agora tenho feito coisas que nunca pensei que faria, como pular feito louca no porão escuro de um clube de rock, com um bando de garotos e garotas de vinte e poucos anos. Vi coisas que nunca imaginei que veria, como um grupo de universitários na plateia erguendo um cartaz com o nome de Paul, em apresentação do Rackett. (T2, SD7)

O homem que ama mulheres e a mulher que não quer ser encurralada — dá um grande filme. Você diz: um tigre nunca muda suas listras. Nós dizemos: juntos somos felizes. Estudos dizem: se não está quebrado, não case (T3, SD8)

Nunca houve um ponto de virada, um momento eureka em que percebi que fazer a coisa mais tradicional possível era uma boa ideia. Alguns caras dizem que sabem na hora que Ela é a Escolhida. Não eu. (T3, SD9)

Agora, depois de oito anos, eu sei. Quando eu soube? Foi pelo modo como ela me ajudou a lidar com a morte do meu avô? O alívio que senti quando ela finalmente atendeu ao celular no 11 de Setembro? Aquela caminhada longa em Pont Reyes? Foi porque ela chorou quando o Fox finalmente venceu? Pelo modo com que o meu sobrinho a recebe como uma estrela do rock quando ela entra na sala? Talvez eu devesse ter sabido desde o começo, naquela manhã da nossa viagem atravessando o país, quando ela exigiu uma última ida ao Arthur Bryant's para meia porção de costela para o café da manhã (e depois de dez minutos comendo, me disse "Ei, amor, por que não abre uma cerveja?"). Ou eu não soube até sete anos depois, quando nos vimos forçados a ficar separados por mais de um ano? Quem poderia dizer? Não grandes momentos, talvez, mas também, ou mais ainda, nos pequenos momentos (T3, SD10)

Uma coisa eu sei: aqueles vinte e sete casamentos tiveram muito a ver com isso. Foram alegres, corretos, fantásticos (como Woody Allen disse sobre orgasmos, “mesmo o pior já está certo”). A ideia de colocar a nossa marca pessoal em uma tradição que àquela altura já tínhamos visto em tantas formas – incluindo, mas não apenas, missas, lagostas assadas, pombas brancas, chupás explodindo, bolhas de sabão gigante, nadar nus no frio congelante, e uma semiorgia – se tornou mais atraente, e não menos, a cada um. (T3, SD11)

Ainda não acredito que o amor seja o único caminho para a felicidade, ou para a completude como pessoa. Mas é a coisa certa para nós, assim, eu a pedi em casamento (T3, SD12)

Sam e eu começamos a correr juntos. No entanto, logo me vi diante de um dilema. Em uma meia-maratona no condado de Humboldt, ele disparou correndo e seguiu muito à frente. Mas, conforme os quilômetros foram passando, eu fui me aproximando cada vez mais e percebi, pelo modo como ele estava correndo, que eu tinha mais energia sobrando. O que fazer? Eu deveria ultrapassá-lo e correr o risco de ele ficar ressentido? Alguns homens detestam ser vencidos por uma mulher.

Eu poderia diminuir o ritmo e deixar que ele me vencesse, mas isso seria condescendente com ele e me deixaria ressentida. Então, pensei, Se ele ficar aborrecido porque eu corro mais rápido, então não é o homem certo para mim. Assim, acelerei, dei uma palmadinha nas costas dele e disse:

— Vamos!

Corri até o final e, como eu previ, ele não conseguiu acompanhar. Mas eu não precisava ter me preocupado. Sam não ficou aborrecido — na verdade, ele pareceu satisfeito por eu ter corrido bem. E assim nós amadurecemos juntos (T4, SD13)

Uma noite, no cinema, depois de estarmos saindo juntos há várias semanas, senti a mão dele na minha. Se eu fechar os olhos e me concentrar, consigo recapturar aquele instante: o cinema escuro, o calor da mão dele, a minha felicidade. Talvez não se espere que uma velha avó sinta o clima de romance, mas eu sentia, e sabia que aquela mão dele na minha era um gesto de coragem (T4, SD14)

— Sei que você amou muito a Betty, e tenho grande respeito pelo seu casamento. Mas acho que há lugar no seu coração para mim também. (T4, SD15)

Sofremos pouca pressão externa: Sam era aposentado, com uma pensão confortável; eu era escritora freelancer com uma renda externa; nossos filhos de meia-idade já viviam por conta própria. Não tínhamos nada a fazer se não nos amarmos e sermos felizes. Sam e eu fazíamos coisas que as pessoas mais jovens fazem — corríamos e competimos em corridas, nos apaixonamos, viajamos, reformamos uma casa e nos casamos (T4, SD16)

O amor maduro é diferente. Na casa dos setenta e oitenta anos, já passamos por altos e baixos suficientes na vida para saber quem somos, e aprendemos sobre compromisso. Sabíamos alguma coisa sobre a morte, porque já tínhamos visto pessoas amadas morrerem. A linha de chegada estava se aproximando. Por que não deixar o coração desabrochar uma última vez? (T4, SD17)

Seguimos nossos corações e pagamos para ver. E, por alguns anos, tivemos um pouco do paraíso na terra (T4, SD18)

Eu não apenas fui feliz durante os poucos anos que tive com Sam, como sabia que era feliz. Tive uma das bênçãos mais preciosas que um ser humano pode ter — o amor verdadeiro. Persegui esse amor e o encontrei (T4, SD19)

Fazer papel de boba por amor no fim é sobre você, sobre quanto você tem para dar e as distâncias que está disposta a percorrer para manter seu coração aberto, quando tudo ao redor faz você sentir que deveria se trancar (T5, SD20)

De repente, o papel que eu vinha assumindo durante toda a minha vida de encontros e namoros se inverteu: eu não queria me casar. Nunca almejei uma aliança. O que eu quis durante todo o período entre os vinte e os trinta anos foi um namorado realmente incrível: alguém que ligasse quando dizia que ia ligar, que levantasse cedo para correr comigo na ponte do Brooklyn, e que se animasse diante da oportunidade de uma viagem de fim de semana para as Berkshires (T5, SD21)

[...] depois de dois anos do sagrado matrimônio, ainda cometo o erro de chamar Jason de meu namorado. Ele é, de todas as maneiras, o melhor namorado que eu já tive. Ninguém jamais me contou que um casamento realmente incrível pode compensar duas décadas de encontros e namoros terríveis (T5, SD22)

Provavelmente é assim o começo do amor: quando se vê alguém de um modo que desafia a realidade, mas que faz total sentido para você (T6, SD23)

Quando me pergunto como consegui ter tanta sorte, penso: porque a minha vida na música não deu certo. Porque eu fui para uma Escola de Direito cara, mesmo não tendo dinheiro para pagar. Porque precisei de um emprego que pagasse bem. Porque a firma designou Daniel como meu parceiro no escritório. Porque Daniel me mandou aquele e-mail me lembrando da reunião de solteiro. Mas o mais crucial, eu acho, é que saí do meu esconderijo no banheiro antes que fosse tarde demais. (T6, SD24)

Para tentar me confortar, eu me convenci de que Jess e eu éramos só amigas. Aquilo funcionou até uma noite, quando fomos ao balé, e eu a beijei, e ela me disse que me amava. Pela primeira vez, me senti completa, amada, compreendida. Dormir ao lado de Jess curou meu passado e presente (T7, SD25)

O que já havia me parecido uma escolha sombria entre perder a minha alma e perder a minha amiga mais querida, na verdade foi uma lição de que o verdadeiro amor era a única coisa capaz de me salvar (T7, SD26)

Eu tinha mais de quarenta anos, e a minha raiva e frustração por ser tetraplégico já haviam abrandado em sua maior parte. Mas nunca me ocorreu que a amizade, a conexão, com Belinda, também seria a ponte entre a cautela e a paixão, entre o isolamento e o vínculo com alguém (T8, SD27)

Eu acreditava que não merecia o amor de Belinda. Acreditava que não deveria permitir que ela amasse. Me agarrava com força à ideia de que deveria me contentar em suportar o resto da minha vida sem reclamar, um caso encerrado, uma miscelânea absurda de partes quebradas, um mendigo que já não desejava um

cavalo. Mas Belinda também era uma mulher, linda e vibrante, e eu era um homem — em uma cadeira de rodas, era verdade —, mas um homem cheio de ardor e desejo que às vezes tornava a cadeira irrelevante (SD28 - T8)

Agora nos aproximamos de duas décadas de casados e, às vezes, ainda me encanto com o que o amor forjou. Às vezes, acho que Belinda talvez me veja como algo para cuidar, um lugar de sacrifício, um altar onde oferecer amor. Mas também sinto uma coisa — aquele brilho e duas décadas atrás, aquele ardor entre uma mulher e seu parceiro (T8, SD29)

Os cínicos dizem que amor romântico é uma ficção. Eu me apaixonei completamente apenas uma vez, e considero o amor um mistério, um enigma, um nó górdio entrelaçando dois espíritos. Mas mesmo agora, não consigo superar completamente a realidade do amor de Belinda. Escolhi amar Belinda, escolhi contra a minha mente racional, seguindo os sonhos do meu coração (T8, SD30)

Sou a única mulher no Mommy and Me que parece estar, bem, fazendo algum sexo. Isso poderia me encher de um bem-estar presunçoso. Eu poderia me sentar naquela sala e tripudiar por causa do meu casamento maravilhoso. Poderia pensar em como a nossa vida sexual — sempre vital, até mesmo tórrida — é mais empolgante e imaginativa do que quando nos conhecemos. Poderia checar o relógio para ver se tenho tempo de parar na loja Good Vibrations e ver se eles têm alguns brinquedinhos sexuais novos e excitantes. Poderia até olhar com pena para as outras mães no grupo, desejando que elas também pudessem experimentar um amor tão intenso quanto o meu. (T9, SD31)

Eu amava a minha filha, sim. Mas não estava apaixonada por ela. Nem pelos dois irmãos ou pela irmã dela. Sim, tenho quatro filhos. Quatro filhos com quem passo uma boa parte de cada dia: dando banho, penteando cabelos, sentada com eles para ajudar com os deveres de casa, abraçando enquanto choram suas lágrimas trágicas. Mas não sou apaixonada por nenhum deles. Sou apaixonada pelo meu marido. É o rosto dele que inspira em mim paroxismos de devoção apaixonada. Se uma boa mãe é a que ama os filhos mais do que qualquer outra pessoa no

mundo, não sou uma boa mãe. Na verdade, sou uma mãe ruim. Amo meu marido mais do que amo meus filhos (T9, SD32)

Às vezes, acho que estou sozinha nessa obsessão pelo meu cônjuge. Às vezes, acho que meu marido não se sente da mesma forma. Ele ama as crianças de um modo que uma mãe supostamente deveria amar. Ele as coloca no centro do seu mundo. Mas meu marido é um homem e, portanto, possui uma libido forte. Ter encontrado algo que me tire do lugar de sol do universo dele não significa que ele queira fazer menos amor. E ainda assim, ele diz que eu estou errada. Diz que me ama como eu o amo. De vez em quando, fugimos das crianças por alguns dias. Conversamos sobre o nosso amor, sobre como amamos nossos corpos e nossos cérebros, sobre as coisas que nos fazem felizes no casamento. (T9, SD33)

E depois meu marido vai dizer que nós, ele e eu, somos o centro do que ele mais preza, que nossos filhos são satélites, amados, mas tangenciais. Ele parece inteiramente imperturbado por me amar desse jeito. Amar mais a mim do que às crianças não o perturba. Não faz com que se sinta um mau pai. Ele não sente que me amar mais do que as ama é uma espécie de infidelidade. (T9, SD34)

E se meus filhos se ressentirem de serem luas em vez de sóis? Se eles me censurarem por não tê-los amado o bastante? E se me chamarem de péssima mãe? Vou responder que desejo um amor como o que tenho pelo pai deles. Vou dizer que eles são meus filhos, e que merecem amar e serem amados daquele jeito. Vou dizer para não se contentarem com nada menos do que o que viam quando olhavam para mim, olhando para ele. (T9, SD35)

Ela queria ser livre. Eu queria estabilidade para os nossos filhos. Assim, ela foi embora e eu fiquei, mas fiquei mal. Abalado e carente, eu me sentia desesperado por consolo. A maior parte dos meus amigos e todas as minhas amigas me alertaram contra a ideia de eu me apressar a entrar em outro relacionamento, mas eu estava convencido de que o que mais precisava para ajudar a curar o meu coração era o cheiro de uma pele nova. Eu me atirei em todos os bares de solteiros no meu CEP, mas sempre ia embora tão só como chegara. E, por meses, não prosperei no mercado de relacionamentos (T10, SD36)

Sou casada com o homem mais extraordinário do mundo há vinte e seis anos. Estava planejando ao menos mais vinte e seis anos juntos. (SD37 - T11)

Era 1989. Tínhamos apenas vinte e quatro anos. Eu tinha precisamente zero expectativa sobre aquilo levar a algum lugar. Mas quando ele bateu à porta da minha casinha, pensei, Ops, há alguma coisa altamente gostável nessa pessoa.

No fim do jantar, eu sabia que queria me casar com ele (T11, SD38)

Se ele soa como um príncipe e nosso relacionamento parece um conto de fadas, isso não está muito longe da verdade, a não ser por todas aquelas coisas típicas de duas décadas e meia brincando de casinha juntos. E a parte de eu acabar tendo um câncer. Droga (T11, SD39)

Estou fechando esse texto no Dia dos Namorados, e o presente mais genuíno, menos óbvio, que posso esperar para a data é que a pessoa certa leia isso, se encontre com Jason e outra história de amor comece (T11, SD40)